UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00289486 3

KLASSIKER DER KUNST

IN GESAMTAUSGABEN

Von dieser Sammlung sind bislang erschienen:

Band I: RAFFAEL

„ II: REMBRANDT (I. Gemälde)

„ III: TIZIAN

„ IV: DÜRER

„ V: RUBENS

„ VI: VELAZQUEZ

„ VII: MICHELANGELO

„ VIII: REMBRANDT (II. Radierungen)

„ IX: SCHWIND

„ X: CORREGGIO

„ XI: DONATELLO

„ XII: UHDE

„ XIII: VAN DYCK

„ XIV: MEMLING

„ XV: THOMA

„ XVI: MANTEGNA

„ XVII: RETHEL

„ XVIII: FRA ANGELICO DA FIESOLE

„ XIX: LIEBERMANN

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT, STUTTGART

MAX LIEBERMANN

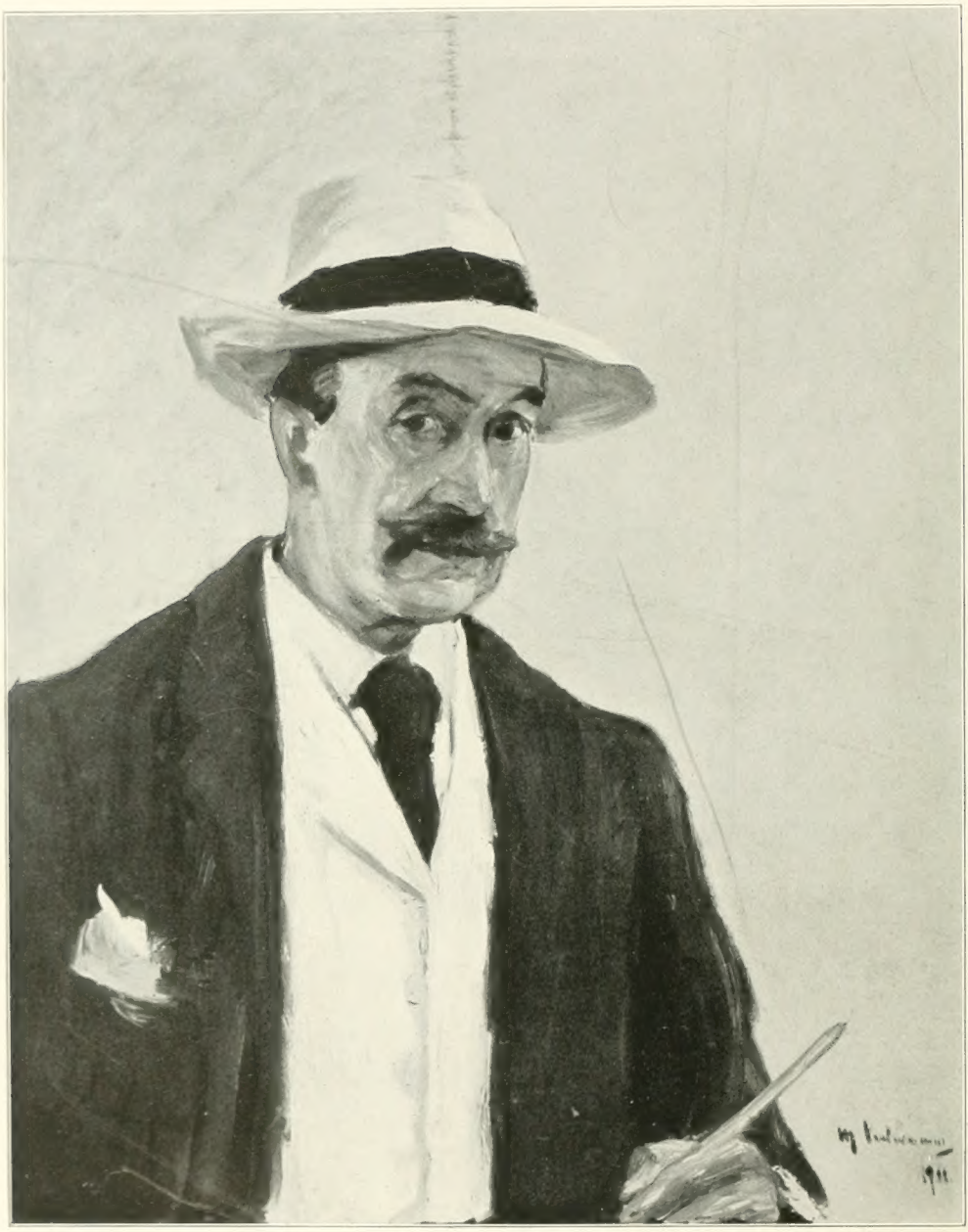
KLASSIKER DER KUNST

IN GESAMTAUSGABEN

NEUNZEHNTER BAND

MAX LIEBERMANN

STUTTGART UND LEIPZIG
DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT
1911



Berlin, Carl Steinbart

Max Liebermann

The artist's own portrait — Selbstbildnis 1911 — Portrait de lui-même

MAX LIEBERMANN

DES MEISTERS GEMÄLDE

IN 304 ABBILDUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

GUSTAV PAULI

12.06.01
2/2/12

STUTTGART UND LEIPZIG

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT

1911

Berlin, Prof. Dr. Richard Meyer — Pastell

Im Tiergarten
1898

MAX LIEBERMANN
UND SEINE MALEREI

Es mag bedenklich erscheinen, einen lebenden Künstler, wie es mit dieser Veröffentlichung geschieht, ohne weiteres den Klassikern an die Seite zu stellen, denn das Klassische gehört der Unsterblichkeit, die gewöhnlich erst die Nachwelt zu erkennen oder anzuerkennen vermag. Aber wir können uns darauf berufen, daß die Sitte mit den Führern künstlerischer und kultureller Bewegungen eine Ausnahme macht, namentlich wenn sie ihren Ruhm in beständigen Kämpfen behauptet haben. Und eben dieses ist der Fall Liebermanns. Freilich war der Kampf, aus dem er als Sieger hervorgegangen ist, der stille Wettstreit der Künstler, die allein mit ihrer Arbeit um selbstgewählte Ziele ringen. Das laute Für und Wider der kritischen Tagesmeinung, das sie umtönt, folgt ihrer Spur; es geht ihnen nicht voran. Der Kritiker ist noch nie der Führer des Künstlers gewesen. Wohl aber spiegelt sich — den Schaffenden selber nicht immer bewußt — in ihrem Wettstreit der große Kampf der Geister, an dem alle Teil haben, die offenen Auges ihre Zeit erleben, Weltanschauung gegen Weltanschauung — ein Kampf, der sich mit jedem neuen Geschlecht erneut. Der Künstler, dessen Mission darin besteht, sein inneres Wesen, sein Fühlen und Wünschen zu gestalten und damit zu enthüllen, wirkt doch als ein Glied in der Entwicklung des Ganzen mit, weil er seine geistige Nahrung aus seiner Umwelt schöpft

und an ihren Gedanken und Hoffnungen teilnimmt. Daher wird es möglich, seine Tätigkeit, die höchste und persönlichste, die es gibt, mit der Tätigkeit der andern zu verbinden. In derselben Richtung, die er verfolgt, bewegen sich viele, und sie alle zeigen uns in ihrer Kunst den Ausdruck eines Zeitwollens, das die Wissenschaft, die Politik und das Wirtschaftsleben in andern Formen zum Ausdruck bringen.

So bezeichnen wir mit dem mißverständlichen vieldeutigen Worte des Naturalismus die bedeutsamste künstlerische Strömung des neunzehnten Jahrhunderts, die als Begleiterscheinung mit der Entwicklung der bürgerlichen Kultur jener Zeit verknüpft ist. Die letzte durchgeistigte Phase dieses Naturalismus haben wir uns gewöhnt, Impressionismus zu nennen. In ihm sehen wir eine neue Zeit heraufziehen, die mit dem letzten Jahrhundertviertel beginnt — die Zeit Liebermanns. Seine künstlerische Laufbahn fällt genau mit der des Impressionismus in Deutschland zusammen. Er ist sein stärkster, sein reinster und sein intelligentester Vertreter. Ein klares Bewußtsein des eignen Wertes, kritische Einsicht und ein starker Machtwille vereinigen sich in ihm und berufen ihn zu der Führerrolle, die er einnimmt. Diesen Rang kann ihm selbst der Wandel der Zeit und des Geschmacks nicht streitig machen, da das schöpferische Vermögen des Künstlers sich eben darin offenbart, daß er dem Vergänglichen einen Ewigkeitswert verleiht.

Wenn wir damit unsre Auffassung von Liebermann als eines Klassikers rechtfertigen, so wollen wir uns mit dieser Feststellung begnügen und darauf verzichten, seinen Wert an andern Klassikern zu messen. Abgesehen von der Diskretion, die uns dem Lebenden gegenüber geziemt, müssen wir gestehen, daß es uns ein dilettantisches Vergnügen zu sein scheint, Künstler, die aus verschiedenen Zeiten und Lebenskreisen erwachsen sind, von ihrem Boden getrennt, gleichsam entwurzelt gegeneinander abzuwägen.

Die Aufgabe dieser Veröffentlichung ist eine bescheidene, wenngleich ihre Lösung einiges Nützliche bringen mag. Es handelt sich darum, die Gemälde Liebermanns, nach der Zeitfolge ihrer Entstehung bis zum Beginn dieses Jahres geordnet, zu reproduzieren. Weil nun diese Sammlung unter den Augen des Künstlers und unter seiner Beihilfe vorgenommen wurde, darf sie unter allen Umständen den Wert einer Quellenpublikation beanspruchen. Freilich haften ihr auch die Mängel einer solchen an. Sie muß in mehrerer Hinsicht fragmentarisch bleiben — weil das Lebenswerk unsers Meisters Gott sei Dank noch weit davon entfernt ist, abgeschlossen zu sein, und weil es aus äußeren wie inneren Gründen gerade bei Meistern von der Art Liebermanns nicht möglich ist, überall die Grenze zwischen Bild und Studie zu ziehen. Wenn der Verfasser den Gemälden auch die wichtigeren bildmäßigen Studien angereiht hat, so verhehlt er es sich keineswegs, daß ein andrer deren Zahl je nachdem vergrößern oder verringern würde. Von den Pastellen und Zeichnungen, deren Zahl Legion ist, wurde nur eine kleine Auswahl im Text reproduziert. Die Zukunft wird ihnen eine besondere Aufmerksamkeit widmen, weil die Begabung Liebermanns sich namentlich in der Zeichnung betätigt. Auf die Radierungen und Lithographien konnte an dieser Stelle eher verzichtet werden, da sie, in zahlreichen Exemplaren ohnehin verbreitet, von Max Schaefler im Sinne dieser Publikation bis zum Jahre 1906 geordnet und beschrieben worden sind.

Als das siegreiche deutsche Heer 1871 durch das Brandenburger Tor in das jubelnde Berlin einzog, schmückten ihm zu Ehren Velarien, von einigen Berliner

Künstlern mit Allegorien und Apotheosen bemalt, die Via triumphalis der Linden. Den größten Erfolg erntete dabei der junge Anton v. Werner mit der Verherrlichung von Kampf und Sieg. Die Konstellation beleuchtet blitzartig den Zustand der deutschen Kunst in jener ewig denkwürdigen Zeit.

Besinnen wir uns ein wenig. Wie war es 1871 um die deutsche Malerei bestellt? Wenn man will, vortrefflich. Der deutsche Bürger, dem mit dem neuen Jahrhundert die Pflege aller Kulturgüter zugefallen war, hatte sich auf seine Art auch der Malerei

Berlin, J. B. Isakowitz — Pastell

Holländisches Interieur
1880

angenommen. Da er sonst im Wirtschaftsleben die Beobachtung gemacht hatte, daß viele Schwache mit ihrem vereinten Vermögen einen starken Großkapitalisten ersetzen können, so hatte er an Stelle des fürstlichen Mäzens von ehedem den Kunstverein gesetzt. Und nun war ganz Deutschland seit einem Menschenalter mit einem Netz von Kunstvereinen überzogen, in denen die deutschen Künstler gepflegt wurden — mit Vereinsblättern, Ausstellungen, Verkäufen, Verlosungen. Das heißt, es wurden nicht alle Künstler gepflegt, sondern nur solche, die mit den Pflegern eines Sinnes waren. Und an denen fehlte es nirgends. In Düsseldorf wurden Maler zu Millionären und, was weniger erstaunlich klingt, auch Kunsthändler. Denn nach Amerika wurde ein üppig florierender Bilderexport betrieben. Die Kunstvereinsausstellungen waren Konditoreien vergleichbar, erfüllt vom Geruch der Süßigkeiten und von harmlosem Geplauder. Man erfreute sich dort einmütig einer Kunst, die man sich mit nicht geringen Kosten zu einer gefälligen Hausgenossin herangebildet hatte. Dem ärgerlichen Gezänke, dem wir seither — ach, wie oft! — in künstlerischen Fragen beigewohnt haben, war gar nicht oder nur selten ein Anlaß gegeben. Nur etwa dann, wenn einer der wider-

Spielendes Kind
1886

Pastell

spenstigen Modernen, denen man heimliche Beziehungen zur Sozialdemokratie nachsagte, z. B. Hans Thoma, sich in diese Tempel unschuldiger Freuden verirrt hatte. So fühlte man sich denn zu Scherzen aufgelegt, da in allen wesentlichen Fragen Uebereinstimmung herrschte. Die ewigen Gesetze der Schönheit, die man seither wieder aus dem Gedächtnis verloren hat, erfreuten sich allgemeiner Anerkennung. Man verkehrte mit ihnen wie auf Du und Du; war sich auch darüber einig, daß das Unvermögen der modernen Menschen sie nur mit Einschränkungen zum Ausdruck bringen könne. Denn, ach, die religiöse Malerei hatte man mit sanfter Trauer zur ewigen Ruhe bestattet. Man hatte ihr Ende kommen sehen, seitdem die Maler nicht mehr „daran" glaubten. In einer aufgeklärten Zeit war ihre hohe Mission von der Historienmalerei übernommen, deren erhabene Schöpfungen die Wände der Galerien und öffentlichen Gebäude, z. B. des Maximilianeums in München, dekorierten. Für bescheidenere Ansprüche blühte daneben das Genre und die Landschaft. Das Stillleben war ausgemerzt. Man sprach nur davon, um es zu bemitleiden. Als eine Abgeburt der Geistlosigkeit kam es für die intelligenten Kunstpfleger nicht in Betracht. Und nun, da die übermütigen, leichtfertigen Franzosen abgestraft waren, schickte man sich an, es der Welt zu beweisen, was die Deutschen, wenn man sie nur unter sich hausen ließ, alles vermöchten. Eine neue deutsche Renaissance dämmerte am Horizont — und Anton v. Werner wurde zum Direktor der Berliner Akademie ernannt.

Ja, so sah es zu Anfang der siebziger Jahre um die deutsche Malerei aus. Nicht [illegible] ob es ihr an Talenten gefehlt hätte. Die verschwenderische Mutter Natur streut

in ihrer gedankenlosen Güte wohl immer mit gleichvollen Händen die Samenkörner der Begabung aus. Nur achtet sie nicht darauf, welchem Boden sie ihre Gaben anvertraut. Um 1870 fielen sie auf das Steinigte und in die Dornen. Das heißt, die Deutschen hatten andre Sorgen, die sie schwerer drückten als das Schicksal der Musen. Sie sagten sich augenscheinlich: Ernst ist das Leben und heiter - ach, wie heiter! — ist die Kunst. Und das darf man ihnen nicht einmal so sehr verdenken, denn damals galt es vorerst zu kämpfen, zu arbeiten, zu verdienen, um den lang entbehrten Machtsitz im Rate der Völker zu befestigen. Der Künstler, der dies nicht begreifen wollte, spielte unter diesen fleißigen Geschäftsleuten die beklagenswerte Rolle der Grille bei den Ameisen. Leibl verkannt, Böcklin verspottet, Thoma verleumdet, Marées ignoriert fern in Rom, Feuerbach bekrittelt und verärgert in Wien, Lenbach (notabene der junge Lenbach) wenig beachtet! Und so ging es weiter. Talente gab es genug. Man wußte nur nicht, wo sie wohnten. In München wurden in der Diez-Schule die talentvollsten Studien gemalt. Wir haben sie unlängst kennen gelernt; aber damals drangen sie nicht in die Oeffentlichkeit. Auch in Berlin gab es Talente genug. Das Berlin der vorkaiserlichen Zeit — heute schon ein altes Berlin — hatte einen klar umschriebenen künstlerischen Charakter von zierlicher Nüchternheit. Ueber seiner Architektur ruhte noch der Abglanz eines Genies wie Schinkel, der stark genug gewesen war, um seinen Nachfolgern Haltung und Richtung zu geben. Solche freilich bescheidene Vorzüge der Epigonen schmückten auch die Skulpturen eines Rauch, der seinen großen Vorgänger, den alten Schadow, doch nicht ganz vergessen machen konnte. In der Malerei lebte Krügers

Wien, Fürst Liechtenstein

Schafhirtin
1886/1887

Pastell

Gedächtnis. Menzel war am Werke und erstieg rüstig, wenn auch nicht ganz unbehelligt, die Stufen zur Höhe seines Ruhmes.

In diese kritische Zeit des großen Waffenfriedens und beginnender wirtschaftlicher Kämpfe, in die Zeit einer zerfahrenen sinnlosen Kunstpflege und eines verborgenen hoffnungsvollen Keimens neuer Talente, in diese merkwürdige Zeit nach dem Kriege trat der junge Liebermann als Künstler ein.

Max Liebermann wurde am 20. Juli 1847 zu Berlin geboren in einem seither abgebrochenen Hause, das gegenüber der später erbauten Nationalgalerie in der Burgstraße an der Ecke der neuen Promenade stand. Er selbst schreibt: „Ich entsinne

Besitz M. Liebermann. Studie

Netzflickerinnen
1888

mich noch deutlich des Hauses, das sicherlich aus der Schinkelschule hervorgegangen war und einfach und vornehm aussah. An der andern Seite der Straße war die Herkulesbrücke, die über einen Nebenarm der Spree führte und deren Figuren jetzt auf der Brücke stehen, die zum Lützowplatz führt. Von der Burgstraße zogen meine Eltern in die Behrenstraße 48 in ein Empirehaus, das einem Bierpalast weichen mußte. Und als ich acht oder zehn Jahre alt war, kaufte mein Vater das Haus am Pariser Platz, wo ich blieb, bis ich nach Weimar ging und wo ich seit dem Tode meiner Eltern wieder wohne."

Die Familie Liebermanns ist gegenwärtig seit gerade hundert Jahren in Berlin ansässig. Sein Großvater hatte dort Kattunfabriken begründet, die allmählich zu solchem Umfange gediehen, daß sie dem ehemals vorherrschenden englischen Import ein Ende

bereiteten. In diesem Sinne durfte er sich dem Könige Friedrich Wilhelm III. bei Gelegenheit einer Audienz nicht ohne Selbstgefühl mit den Worten vorstellen: „Ich bin derjenige, der die Engländer vom Kontinent vertrieben hat." - Sein Bildnis, von der Hand eines unbekannten Meisters in der Art Krügers schlicht und sorgsam abgemalt, zeigt uns einen wohlgekleideten, ernst blickenden Mann mit regelmäßigen Zügen an seinem Pulte im Kontor sitzend — das Bild des ehrbaren Kaufmannes der guten alten Zeit.[1])

Von mütterlicher Seite entstammt Liebermann der in Berlin und Hamburg ansässigen Familie Haller, die bei einer Ketzeraustreibung unter Ferdinand III. ihren

Berlin, Privatbesitz — Pastell

Schweinefamilie
1888

Wohnsitz Wien hatte verlassen müssen, um in Berlin unter dem Großen Kurfürsten ein Asyl zu finden. Die Großmutter Liebermanns, Frau Haller, lernen wir in einem Bildnis des Enkels kennen, dem frühesten, das wir von seiner Hand besitzen. Sie war noch immer eine stattliche Frau, als der junge Maler sie bei einem Besuch in Berlin 1871 porträtierte. Zwei Jahrzehnte später schuf dann der gereifte Meister das schöne, ernst und würdig aufgefaßte Doppelbildnis seines Elternpaares als eine Festgabe zu dessen goldener Hochzeit.

Die Erbteile des Wohlstandes und einer im Wandel der Generationen verfeinerten Kultur waren unserm Künstler in die Wiege gelegt. Wir wollen ihren Wert nicht unter-

[1]) Das Gemälde erschien auf der Jahrhundertausstellung. Eine Reproduktion bei Tschudi, I, Nr. 131.

Dresden, Geheimrat v. Seidlitz — Kreidezeichnung

Generaldirektor Dr. Bode
1890

schätzen. Denn wenn auch das Genie, das größte Gnadengeschenk der Natur, sich eben darin betätigt, daß es auf seine Art die Welt sich untertan zu machen versteht, so wird ihm doch seine Mission durch die Gunst der äußeren Umstände nicht wenig erleichtert. Sei es auch nur, daß sie für den Verkehr mit den Freunden und Gegnern jene urbane Sicherheit verleihen, die der Neuling sich erst mühsam erobern muß, oder daß sie jene materielle Unabhängigkeit gewähren, die vor den Gefahren des Nachgebens und Rücksichtnehmens um des Broterwerbes willen schützt — Gefahren, denen viele erliegen und wenige ganz entgehen. Nicht allein die Begabung sichert dem Künstler den Sieg. Mit dem Talent müssen sich Charakter und Selbstkritik vereinen, und diese guten Gaben bedürfen dann noch immer der Sonne des Glückes. —

Wie so oft in wohlsituierten Familien wurde auch in diesem Falle die Absicht des jungen Menschen, den Künstlerberuf zu ergreifen, mit Bedenken aufgenommen. Zuerst mußte das Gymnasium absolviert und dann noch die Universität bezogen werden. Daß Liebermann sich das Studium der Philosophie erwählte, ist ein immerhin beachtenswerter Zug, wenngleich er es bei der Weltweisheit nicht lange ausgehalten hat. Seinen ersten künstlerischen Unterricht empfing er bei Steffeck, der als Schüler Krügers die beste Tradition der Berliner Malerei lebendig erhielt. Man mag ihn freundlicher oder kühler beurteilen, so muß man es ihm lassen, daß er ein guter Lehrer war. (Dem widerspricht es auch nicht, daß Hans von Marées, der sich in seltsamer Fügung hier mit Liebermann begegnet, nicht bei ihm auszuhalten vermochte.) Liebermann erinnert sich seiner mit dankbarer Wärme. Immerhin scheint ihm nach anderthalb Jahren ein Ortswechsel für die Fortsetzung seiner Studien erwünscht gewesen zu sein. Und nun ist es bemerkenswert, wie der junge Künstler mit unbeirrter Sicherheit sich

Anregungen und Lehrer sucht, wie und wo er sie seinem Talente gemäß findet. Er hat darin nie geschwankt. Von Berlin ging er 1869 nach Weimar, wo 1860 die jüngste der deutschen Akademien eröffnet war unter vergleichsweise modernen Institutionen (Meisterateliers statt des üblichen Klassenunterrichts). Schon Steffeck hatte in Paris gearbeitet. In Weimar konnte man etwas Weiteres von den Bestrebungen der westlichen Malerei erfahren. Die Professoren Ferdinand Pauwels und Charles Verlat waren Belgier, und letzterer hatte in Beziehungen zu Courbet gestanden. Als Schüler von Pauwels begann Liebermann sein erstes größeres Bild, die Gänserupferinnen, dessen Erfolg danach angetan war, die letzten Bedenken der Eltern über den Beruf ihres Sohnes zu zerstreuen. Es wurde auf einer ersten Ausstellung in Hamburg um eine runde Summe verkauft. Kurz nachher im Sommer 1872 reiste Liebermann zum ersten Male

Hamburg, Kunsthalle

Kirchenallee in Hamburg
1890

Pastell

auf vierzehn Tage nach Paris. Die Eindrücke jener Reise bewogen ihn, Ende November des nächsten Jahres gänzlich dorthin überzusiedeln. Einem jungen Deutschen mochte der Entschluß in der gereizten Stimmung jener Jahre nicht ganz so leicht fallen wie heute. Von einem freundschaftlichen persönlichen Verkehr mit den Pariser Künstlern war keine Rede. Außer Munkacsy, der, selbst ein Ausländer, sich zugänglicher erwies, hat Liebermann nur Léon Bonnat kennen lernen, dem er durch Steffeck empfohlen war. Bonnat, damals eine junge Berühmtheit, empfing ihn sehr artig und meinte, nachdem er seine erste Sendung zum Salon (die Gänserupferinnen) gesehen hatte: „Faites le petit sacrifice de vous faire naturaliser et vous serez un des nôtres.“ Daraus wurde natürlich nichts. Sonst fühlte sich Liebermann allerdings, der internationalen Entfremdung ungeachtet, bald in Paris heimisch. Der Zeitpunkt seiner Anwesenheit hätte auch wahrlich nicht besser gewählt sein können. Durch die Stürme des Kriegsjahres hatte Paris doch nicht wenig von dem Glanz des zweiten Kaiserreiches in

Die Gattin des Künstlers
1892

Pastell

die neue Aera hinübergerettet. Das äußere Bild der Stadt, das sich seither nicht viel verändert hat, war mit aller verführerischen Frische moderner Eleganz umkleidet und die französische Malerei gewährte das Bild der höchsten Blüte. Die Meister von Fontainebleau waren noch rüstig am Werke, Courbet wirkte trotz räumlicher Entfernung intensiv weiter und schon begann das junge Geschlecht derer um Manet ihre Kunst weiteren höheren Zielen entgegenzuführen.

Wien, Fürst Liechtenstein — Pastell

Gerhart Hauptmann
1892

Die Sommermonate 1874 und 1875 verbrachte Liebermann in Barbizon. In den folgenden Jahren führte ihn der sommerliche Studienaufenthalt nach Holland, das er zuerst von Weimar aus 1873 auf einer vierzehntägigen Reise flüchtig hatte kennen lernen. Im Frühjahr 1878 nach Berlin zurückgekehrt, hatte er das Malheur, auf der Ateliertreppe zu stürzen und sich einen Beinbruch zuzuziehen. Die sich langsam verzögernde Zeit der Rekonvaleszenz verbrachte er in Gastein und Tirol, von wo er im Herbst auf acht Wochen nach Venedig fuhr. Dabei vergingen ihm die Monate mehr im Schauen und Genießen als in der Arbeit. Ein paar Studien sind als die ganze Ausbeute jenes Herbstes auf uns gekommen.

Der Schönheit Italiens und seiner Kunst hat er sich keineswegs verschlossen; doch da er fühlte, daß sie ihm nichts von dem zu geben hatte, dessen er bedurfte, so hielt er sich zurück. „Die Sterne, die begehrt man nicht." Aus gelegentlichen Aeußerungen Liebermanns mag man etwas wie Scheu davor entnehmen, sich tiefer mit italienischer Kunst einzulassen. Nur zu kurzem Aufenthalt hat er später gelegentlich Italien wieder besucht.[1]) Damals im Herbste 1878 fanden sich einige Münchner

[1]) Er selber berichtet: 1893 war ich zwei Monate lang in Florenz, dann in Rom 1902 auf vierzehn Tage, dann vor zwei Jahren wieder einen halben Monat in Florenz und jetzt 1911 wieder drei Wochen in Rom.

Maler, unter andern Lenbach, mit ihm in Venedig zusammen, die ihn bewogen, sich in München niederzulassen. Er ist dort bis 1884 geblieben, freilich mit vielen Unterbrechungen, da er alljährlich im Sommer nach Holland zurückkehrte. Denn dort hatte er den klassischen Boden gefunden, die andre, geistige Heimat, die jeder Künstler sucht, der ernst und bewußt ein hohes Ziel verfolgt. Eben die Bewußtheit seines Strebens läßt ihn danach verlangen, sich mit einer großen Tradition lebendig verknüpft zu fühlen. Unter den Alten fesselte ihn vor allen Frans Hals, der große Malermeister,

Herzog. Dr. A. Wolffson — Pastell

Feldarbeiter
1894

der auch dem geistesverwandten Leibl am meisten zu sagen hatte.[1]) Zu den holländischen Zeitgenossen, zu Mauve, den Brüdern Maris und Israëls, trat er bald in persönliche Beziehungen. Mit dem jüngeren Israëls verbindet ihn eine intime Freundschaft. In Jan Veth fand er einen verstehenden Bewunderer, der sich ihm 1885 vorstellte, um ihm die Flachsscheuer in Laren zu zeigen, weil Liebermann der einzige sei, der dieses Motiv malen könne. Die Mehrzahl jener Werke, die Liebermanns Ruhm begründet haben, ist in Holland oder aus holländischen Studien entstanden.

Die Lehr- und Wanderjahre waren inzwischen verstrichen. Als Meister kehrte Liebermann 1884 in seine Vaterstadt zurück, um einen eignen Hausstand an der Seite

[1]) Aus Holland schrieb Leibl: „Es hat nie einen Größeren gegeben als Hals und wird keinen Größeren geben."

seiner jungen Gattin zu gründen. Seitdem ist er immer enger mit Berlin verwachsen. Das unruhige Treiben der jüngsten und lautesten aller Weltstädte stört ihn nicht, ihr Leben regt ihn an. Wie alles im neuen kaiserlichen Berlin ist auch die dort gedeihende Kunst vielgestaltig und massenhaft, ein Durcheinander und Nebeneinander von Köstlichem und Lächerlichem. Wenn man aber die ernste, lebendige, so alte wie zukunftreiche Kunst Berlins meint, so muß Liebermanns Name genannt werden, denn in ihm verkörpert sich ihr Bestes.

Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
Bist alsobald und fort und fort gediehen
Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.
So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen.
So sagten schon Sibyllen, so Propheten;
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Selten gewährt uns die Lebensarbeit eines Künstlers so ungetrübt das Bild einer im Goethischen Sinne gesetzmäßigen Entwicklung, wie es bei Liebermann der Fall ist. Denn selten ist sich ein Künstler von vorherein über Richtung und Umfang seiner Begabung so klar wie er. Man nannte ihn einen Naturalisten, mit Recht oder Unrecht, je nachdem, wie man das Wort verstehen mag. Worte sind oft nur die einfachen Signale für komplizierte, schwankende Gedankenverbindungen. — Wenn man unter Naturalismus, wie es naheliegt, die schlichte, voraussetzungslose Wiedergabe der Objekte versteht, dann ist Naturalismus nichts andres als die Verneinung und der Gegensatz aller Kunst; dann ist er der Tummelplatz der Dilettanten und jener Geschickten, die überall auf die Maschine zu warten scheinen, die sie übertreffen — und ersetzen soll. Wenn man aber unter Naturalismus das Vermögen versteht, den Eindrücken der Natur einen gefühlten, geläuterten und also übernatürlichen Ausdruck zu geben, dann haben wir allerdings die Kunstart Liebermanns bezeichnet. Ferner aber haben wir damit die herrschende und eigentümliche Richtung der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts bezeichnet, wenn auch nicht die einzige!

Wie zu allen Zeiten, so wurde auch in unsrer jüngsten Vergangenheit die Geschichte der Kunst durch den Streit der beiden Prinzipien alles bildnerischen Gestaltens bestimmt, welche wir in aller Kürze als das dekorative und expressive Prinzip bezeichnen mögen. Wenn sie gleich nie völlig auseinandertreten, vielmehr in jedem Kunstwerk vereint erscheinen, so überwiegt doch in jedem Einzelfalle wie in den großen Zusammenhängen der Schulen immer das eine oder das andre. Und da nun jede dekorative Art der Malerei ihre Gesetze von der Architektur empfängt, da ferner eben die Architektur im neunzehnten Jahrhundert am tiefsten daniederlag, so ist es wohl zu verstehen, weshalb die dekorative Malerei jenes Zeitraumes immer etwas Fragwürdiges, Unlebendiges an sich hatte. Gleich der Baukunst, die in der Wiederholung historischer Stile aufging, trug auch sie ein rückgewandtes Antlitz. Man konnte sie daher mit Recht romantisch nennen. Ja, Romantiker waren sie allesamt, von Carstens bis zu Böcklin, die Kartonzeichner, die Wandmaler und die Illustratoren oder Märchenerzähler des Pinsels. Es blieb ihnen auch nichts andres übrig, als romantisch zu werden, da die Gegenwart ihnen nicht den lebenskräftigen Stil gewährte, nach dem ihre Malerei trachtete. Die Zeitgemäßen waren dagegen die sogenannten Naturalisten, die Expressiven, wie wir sie lieber nennen möchten. Sie besaßen alles, was jenen

fehlte, die innige Beziehung zum Wollen der Zeit und den Fortschritt, der in organischer Entwicklung mit jedem neuen Künstlergeschlechte neue Formen des Ausdrucks fand.

Die erste Phase dieser modernen Ausdruckskunst, wie sie in einem Waldmüller, einem Franz Krüger verkörpert wird, erscheint uns heute als gewissermaßen naiv. Es war so, als gelte es, die sichtbare Welt wieder einmal ganz von neuem zu erobern. Das Interesse der Künstler haftete an jeder Einzelheit. Ihr Gefühl beseelte jeden Baum und Strauch, jede Blume am Weg so gut wie jedes Gewand der Menschen, die in der Landschaft spazieren gingen. Darum darf man jedoch diese Maler nicht etwa für lebendige Reproduktionsmaschinen halten, denn sie sahen wie jeder Künstler viel mehr, als eine Maschine sehen kann. Sahen auch weniger! Zum Beispiel weniger Luft, weniger Licht. Manchmal nimmt es sich so aus, als stünden ihre Menschen in luftleeren Räumen. Und weil sie alles nah und fern, links und rechts, mit der gleichen Treue in sich aufnahmen und produzierten, so wurden aus ihren Bildern große Additionen von Einzelheiten, die das Auge des Beschauers ebenso liebevoll abzuwandeln hatte wie das Auge des malenden Schöpfers.

Pastell

Geheimrat Rudolf Virchow
1894

Dann kam ein andres Geschlecht, das die Fülle des neueroberten Materials zu sichten begann. Einer der frühesten war Menzel — nicht immer, wohl aber zeitweise in jener kleinen, neuerdings so viel berufenen Reihe seiner Jugendbilder. Außerhalb Deutschlands hatte er Vorgänger gehabt, in England Constable, in Frankreich Gabriel Moreau und George Michel. Solche Meister hatten die Einheit an Stelle der Vielheit gesetzt, die geschlossene Organisation des Bildes an Stelle des zerstreuten Nebeneinander. Von hier aus wurde in Frank-

reich im raschen Siegeslauf eines Menschenalters von wenigen führenden Persönlichkeiten eine große Entwickelungsreihe durchmessen. Auf Delacroix folgten die Meister von Barbizon, dann Courbet und schließlich Manet. Und während man sie alle Naturalisten schalt, war jeder von ihnen ein Schöpfer, ein Mehrer des Reiches und ein Finder neuer Ausdrucksformen. Dabei verdient es bemerkt zu werden, wie jeder Fortschritt mit einer Rückkehr zur Natur eingeleitet wurde, der man immer neue Geheimnisse ihrer Schönheit abgewann, neue Schönheiten des Lichtes, der Luft, der Bewegung.

Berlin, Nationalgalerie — Kreidezeichnung

Th. Fontane
1896

Je mehr sich nun aber der Sinn der Maler in der Berührung mit der Natur verfeinerte, um so mehr erwachte auch das Bewußtsein eines geistigen Zusammenhangs mit klassischen Vorgängern. Diese Jugend nahte ihnen jedoch nicht, um sie insgeheim zu berauben, wie es sonst wohl geschehen ist, wenn man in Düsseldorf Landschaften à la Hobbema oder in München Porträte à la Tizian malte. Wenn Manet Velazquez kopierte und Liebermann Frans Hals, so hielten sie eine stille Zwiesprache mit einem geistesverwandten Großen, der ihnen nur bestätigte, daß sie auf seinem Wege wandelten und daß dieser Weg eben der rechte sei. Immerhin müssen wir es zugeben, daß die deutsche und die französische Malerei der jungen Generation der siebziger Jahre, aller Modernität ungeachtet, einen altmeisterlichen Charakter trägt, namentlich in der Oekonomie der Farben, die einen bräunlichen Ton bevorzugt. Diese Beziehung hörte natürlicherweise auf, sobald die modernen Maler sich Zielen zuwendeten, die für die Meister des siebzehnten Jahrhunderts noch nicht existiert hatten.

Der Anhauch des Klassischen ist auch den Jugendbildern Liebermanns eigen und verleiht ihnen den von Scheffler hervorgehobenen Charakter einer ungewöhnlichen

Reife. Das große Küchenstilleben mit dem Selbstporträt, die Gänserupferinnen, die Konservenmacherinnen sehen nicht wie die Arbeiten eines Jünglings aus. Menzel, dem Liebermann damals klopfenden Herzens seine Aufwartung machte, meinte mit wohlwollender Grobheit: „So etwas macht man erst mit fünfzig.“ [1]) Eigentlich kann man in nuce schon hier den ganzen Liebermann erkennen. Er weiß, was er malen will und wie er es malen will, wobei am erstaunlichsten für einen Jüngling der Takt sein mag, der ihn vor allem irgendwie Barbarischen zurückhält, wie es sonst wohl

Besitz: Max Liebermann — Aquarell

Lesende Dame
1897

den Jugendwerken großer Künstler anhaftet. Nach dem Merckschen Rezept, lieber das Reale zu poetisieren als das Poetische zu realisieren, macht er sich daran, das Leben, wie er es sieht und erlebt, im Gemälde zu gestalten. Seine Stoffe findet er im Tun und Treiben einfacher Menschen, der Bauern und Arbeiter, weil ihre Gebärden ausdrucksvoller und ehrlicher sind als die der guten Gesellschaft, weil die Farben, die sie tragen, malerischer sind — vielleicht auch nur, weil der ganze Stoff, damals noch wenig beackert, die reichen Anregungswerte eines jungfräulichen Bodens enthielt. [2])

[1]) Rosenhagen, Liebermann, Bielefeld und Leipzig, S. 19.

[2]) Die feinste Würdigung dieser neuen Stoffwelt bei Emil Heilbut (Helferich) in der Kunst f. Alle II (1887) S. 209ff. — Die Frische des eignen Erlebnisses, die ihm die Feder führte, ist dem Rückschauenden abhanden gekommen.

Berlin, M. Liebermann

Pastell

Fräulein L.
1899

Schon in diesen Frühbildern überrascht uns das erstaunliche Feingefühl für Leben und Bewegung, das eine der großen Qualitäten Liebermanns ausmacht. Er sieht die Nuance, wo andre nur das Geschehen im Groben bemerken. Seine Köchinnen rupfen, putzen und schwatzen wirklich. Seine Bauernkinder sind richtige kleine, drollige und tappische Rotznasen, keine zurechtgerückten Komödiantenbälger — kurz, er gibt mehr als eine Abbildung des Lebens, er schafft selber das Leben. Schafft es aber planvoll mit ordnender Hand. Schon seine Studien sind in höherem Grade als bei andern Impressionisten bildmäßig organisiert, weshalb es richtiger wäre, seine Studien Bilder zu nennen, als — wie es häufig geschieht — seine Bilder für Studien anzusehen. Der Umriß der Komposition, der in dem großen Küchenstilleben — einem Atelierscherz — etwas unruhig ist, wird in den Konservenmacherinnen einheitlicher. Und hier bemerken wir eine weitere Eigentümlichkeit Liebermanns. Dieser angebliche Revolutionär, rectius junge Klassiker, geht mit einer gar bedächtigen Schnelle vor. Wohl ist er fleißig und arbeitet im Zuge eines behenden Temperamentes, aber er ringt dabei auf seine Art ernstlich mit dem Stoffe. (Notabene: das vielberufene „Ringen mit der Natur" stellt sich, bei Lichte besehen, vielmehr als ein Ringen mit der Kunst heraus. Sie kann gemeistert werden — die Natur schwerlich!) Wieder und wieder stellt sich Liebermann die gleiche Aufgabe einer Versammlung von Menschen im dunklen Innenraume. Dabei verwendet er des öfteren dieselben Requisiten, die verräucherte Decke, das kleine Fenster im Hintergrunde, die schief baumelnde Stallaterne. So vollzieht sich bei ihm in wiederholten, immer variierten Lösungen, was andre Naturen unter seinen Geistesverwandten, z. B. Leibl, in einem einzigen langwierigen Arbeitsprozesse vollbringen. Dann aber, nachdem der Stoff erschöpft ist, wird er endgültig verlassen. — So hat es Liebermann immer gehalten.

Während seines ganzen Lebens, vorzüglich aber in seinen jüngeren Jahren, sehen wir seine persönliche Leistung in Verbindung und in Uebereinstimmung mit den herrschenden Tendenzen der Zeit. Wir spüren einen Widerhall von Courbet, von Munkacsy, von Leibl, obwohl wir wissen, daß Liebermann in seiner Weimarer Zeit keinen von ihnen gesehen hatte und von ihren Werken nur etwa dies oder jenes aus Privathäusern oder von Ausstellungen her kannte. In Paris vertieft und veredelt sich seine Kunst. Wie hätte es in dem wundervollen Milieu der anregendsten aller Städte auch anders sein können! Er sieht einfacher und malt infolgedessen breiter, flächiger. Am deutlichsten wird man dessen inne, wenn man die veränderten Fassungen ähnlicher Vorwürfe miteinander vergleicht, z. B. die letzte unter den Eindrücken der Pariser Zeit in München gemalte Fassung der Konservenmacherinnen mit den älteren Varianten desselben Vorganges. Der Bildausschnitt ist anders gewählt, so daß die Figuren, vom Rahmen überschnitten, den Eindruck stärker beherrschen. Gleichzeitig wird der einheitliche Zug ihrer Bewegung mehr betont, wodurch die Geschlossenheit der Bildwirkung gesteigert wird, während das Genrehafte verschwindet, das den ersten Bildern noch im Sinne der damaligen Zeit eigen war. Gelegentlich, namentlich in der Nähschule der Elberfelder Galerie, hellt sich auch schon die Palette Liebermanns auf. Sodann gibt er einigen Hauptbildern, den Erntearbeitern, den Geschwistern, der Mutter mit dem Kinde, einen großen einfachen Umriß, der die Erinnerung an Millet weckt. Liebermann hat ihn in der Tat bewundert und studiert. Wir dürfen dabei einen Augenblick verweilen.

Die kunsthistorische Bildung, welche überall den Schulbeziehungen der alten Meister nachspüren lehrt, hat dahin geführt, daß man auch bei unsern Zeitgenossen mit sportsmäßigem Interesse scharf darauf paßt, woher sie wohl ihre Anregungen bezogen haben möchten. Doch werden solche Untersuchungen keineswegs immer vom

Wohlwollen geleitet, da unsre Zeit von einer krankhaft gesteigerten Originalitätssucht besessen ist, die sich unter anderm auch in einer fortgesetzten Plagiatschnüffelei äußert. Früher dachten in solchen Fragen Künstler wie Publikum anders — liberaler und vernünftiger. Das veritable Plagiat ist ein kümmerliches Vergehen des geistigen Mundraubes und als solches schon kaum der Rede wert. Dagegen sollte die Fähigkeit, sich von den großen Vorbildern der Zeit anregen zu lassen, nicht zu ungunsten, sondern im Gegenteil zu gunsten eines Künstlers sprechen. Er beweist damit doch nur, daß er den Besten innerlich verwandt sei, während jene Sorte von Originalität,

Hamburg, Henry Newman — Pastell

Blick aus dem Atelierfenster des Künstlers
1899

die überall ihre eignen Fäden spinnt, eher der Vorzug — und die Bemäntelung — einer gewissen Mediokrität sein dürfte. Wie hat Goethe, der alle Pforten seines großen Geistesbaues für alle erdenklichen Anregungen offenhielt, wie hat er diese Eigenbrödelei gern und oft verspottet! Wenn ein Maler wie Liebermann an Munkacsy, an Courbet oder an Millet denken läßt, wenn er sich gelegentlich mit Menzel berührt, wenn er sich dann die Freilichtmalerei zu eigen macht, immer heller und lichter wird, um schließlich wieder tiefere farbige Wirkungen aufzusuchen, so heißt das nichts andres, als daß er allezeit lebendig war und stark genug, um neue Probleme auf seine Art zu lösen. Denn darum handelt es sich bei ihm. Wer beispielsweise in seinen Kartoffelbauern oder in den Netzflickerinnen eine Nachahmung Millets erblickt, der kennt weder Millet noch Liebermann. Gerade die Aehnlichkeit der Motive sollte vielmehr dazu dienen, um die Verschiedenheit der künstlerischen Temperamente und ihrer Ab-

sichten ins Licht zu stellen. Bei Millet übertönt die große Gebärde durchaus das individuelle Leben. Er malt den Bauer, den Mann, das Weib, und so bleibt er unpersönlich und monumental sogar im kleinsten Rahmen der Zeichnung. Bei Liebermann dagegen dient die Vereinfachung des Motivs dazu, das individuelle Leben in seinen feinsten momentanen Regungen zu verdeutlichen — und zu veredeln; auf diesem seinem Wege der Erhebung des persönlich Menschlichen gelangt er sodann zu einer Monumentalität von andrer Art. Dabei dürfen wir auch die Größenverhältnisse in Betracht ziehen, die belanglos nur für belanglose Kunstwerke sind, sonst aber bei allem planvollen Gestalten ihre sehr wichtige Rolle spielen. Bei Liebermann nimmt sich ein großes Format wie eine Vergrößerung aus, bei Millet das kleine Format eher wie eine Verkleinerung des ursprünglichen Entwurfes. Wer die Netzflickerinnen und den Angelus nur aus Reproduktionen kennt, wird überrascht sein, den Angelus so klein und die Netzflickerinnen so groß zu finden.

Die sechs Münchner Jahre von 1878 bis 1884 stellen sich dem Beschauenden als ein Intermezzo in Liebermanns Leben dar. Wohl hat er in jener Zeit einige seiner bekanntesten Bilder gemalt, namentlich solche, zu denen das Verständnis des Publikums am leichtesten den Weg gefunden hat und immer finden wird. Allein seine bis dahin so rasch fortgeschrittene Entwicklung scheint sich hier zu verlangsamen. Es ist so, als ob er sich hätte orientieren wollen, indem er dies und jenes versuchte. Wer ein paar Bilder des Jahres 1879: den Christus unter den Schriftgelehrten, die Konservenmacherinnen, den Schlachterladen und das Dorfidyll nebeneinander sähe, würde schwerlich gleich denselben Meister in ihnen erkennen. Die Konservenmacherinnen könnten noch in Paris entstanden sein, so eng schließen sie sich den dort gemalten Arbeiten an; der Schlachterladen mit seinem helltönenden Farbendreiklang von Rot, Gelb, Schwarz ist ein leider vereinzelt gebliebener kühner Vorstoß in das Gebiet des Stillebens; das Dorfidyll wird von den Kunsthistorikern kommender Jahrhunderte vielleicht Liebermann abgesprochen werden, so vereinzelt steht es in seinem Lebenswerke da; und in dem Christus im Tempel sehen wir ihn mehr im Sinne Menzels als im Sinne seiner eignen Anfänge sich dem Genrebilde nähern. Die geistreich beobachtete Einzelheit gefährdet die Einheit des Ganzen. Etwas von dieser Unruhe Menzels ist auch noch in dem Münchner Bierkonzert von 1883 zu merken, freilich gemildert durch eine höhere malerische Kultur, die sich an den neuen luminaren Problemen entwickelt. Denn hier in München beginnt er damit, sich jene Aufgaben der Freilichtmalerei, namentlich durch Laubdach fallende Sonnenstrahlen, zu stellen, die ihn später immer tiefer beschäftigt haben. Doch spürt man in den ersten Bildern dieser Art noch viel von den Mühen um die rechte Ausdrucksform. Die Zeichnung erscheint uns als allzu ausführlich, die Malerei in dem unruhig flimmernden Nebeneinander von bleichen Lichtern und grauen Schatten als allzu schwerflüssig für solch ein Thema. Nie hat Liebermann nach schulmäßigen Begriffen so sorgsam, d. h. so ausführlich, gezeichnet wie damals, z. B. in der Schusterwerkstatt oder in der stopfenden Alten, den Kabinettstücken für eine gewisse Sammlergourmandise.

Merkwürdig, daß er gerade in der so wesensverschiedenen Münchner Umgebung sich zu der Menzelschen Art zurückfand, die er in Berlin früher und später vielmehr aus der Ferne bewundert hat. Doch dürfen wir auch hier nicht sowohl eine Imitation Menzels erblicken als eine Anregung, die eine in Liebermann selber schlummernde Seite seiner Begabung weckte. Er mußte sich eine Zeitlang auch mit dieser Form auseinandersetzen, um sie dann überwinden zu können.

Mit der Rückkehr nach Berlin gewinnt Liebermanns Kunst jenen gefestigten

Charakter, der ihren Platz in der Kunstgeschichte bezeichnet. Die Zeit der Wanderschaft — auch im geistigen Sinne gemeint — liegt hinter ihm, und von nun an vollzieht sich seine Entwicklung stetig in einer klar vorgeschriebenen Richtung. Wenn er sich ändert, so handelt es sich um ein geistiges Wachstum im Sinne des Goethischen „Stirb und werde".

Eigentlich fährt er da fort, wo er in Paris aufgehört hatte — auch in dem Sinne, daß er sich jetzt von den Franzosen trennt; d. h. er leitet selbständig den modernen Impressionismus in die Bahnen einer Ausdruckskunst, wie sie in dieser Form von den Franzosen nicht geübt wurde, namentlich nicht von ihren führenden Meistern. Nur Degas will Aehnliches. Der Unterschied zwischen Liebermann und seinen Vorgängern und Lehrmeistern ist nun derart, daß er sehr wohl in einem neuen Sinne zu Betrachtungen

München, Professor Voll — Oelstudie

Reitesel am Strande
1900

über die vielberufene Innerlichkeit der Deutschen und die Aeußerlichkeit der Franzosen anregen könnte, wenn man nicht befürchten müßte, auf diesem verfänglichen Gebiete in die Fußangeln endloser Mißverständnisse zu geraten. Bei den Franzosen entwickelt sich bald ein neuer Kolorismus, der eine neue Art von schönem, malerischem Vortrag herbeiführt, wie er von der Nachfolge Monets ausgebildet wird. Damit ist auch eine Aenderung in der Wahl der Motive verknüpft. Wenn Monet vom Figurenbild zum Stilleben und zur Landschaft übergeht, so bedeutet das mehr als einen Wechsel des Stoffgebietes; es bezeichnet in einem charakteristischen Beispiel eine allgemeine Wendung in der Geschichte der modernen Malerei. Auch Degas, der an dieser Wendung nur in bedingtem Maße teilnimmt, ist und bleibt ein großer — und delikater — Kolorist. In seiner Art von Malerei halten sich die expressiven und dekorativen Ele-

Geheimrat Dr. Friedr. Lippmann
1903

mente die Wage, wobei sein Geschmack in der Wahl des Bildausschnittes deutlich die japanischen Anregungen merken läßt. Die menschliche Figur ist somit bei ihm der Teil einer dekorativen Komposition und gleichzeitig der Träger einer überaus scharf und eigen beobachteten Bewegung; dagegen ist sie nicht so sehr individuell beseelt. Das ist es nun aber gerade, was Liebermann uns bietet: er ist der Maler des individuellen Lebens in dem doppelten Sinne, daß er es in seinen menschlichen Modellen studiert und packt und daß er es in einer persönlich beseelten Form der Malerei überall zum Ausdruck bringt. Das nervöse Leben, das wir in den Bewegungen seiner Gestalten pulsieren fühlen, erfüllt auch seine Landschaften und Interieurs. So bietet er uns im Vergleich zu den französischen Impressionisten eine mehr durchgeistigte Ausdrucksform. In solchem Sinne möchten wir auch Jan Veth verstehen, wenn er sagt, daß Liebermann dem wirklichen Wesen Hollands näher gekommen sei als die holländischen Maler selber.

Für diese Art von Ausdruckskunst bedeutet die reine Zeichnung mindestens so viel wie die Malerei. Vor einer Kreidestudie oder einer Radierung Liebermanns meint man immer wieder, daß sie bereits alles voraus nehme, was sein Gemälde noch zu sagen hätte. Das gilt namentlich von den Bildern seiner mittleren Zeit, aber auch sonst drückt seine Schwarzweißarbeit mit knappen Mitteln die Totalität seines Bildeindrucks, sein Gefühl für Valeurs und für das zitternde Leben aller Dinge im lichten Raum vollkommen aus. Wenn er dann zum Pinsel greift, so bereichert er natürlich seine Wirkungen, er läßt an Stelle des einzelnen Instrumentes ein Orchester treten. Aber die Farbe an sich bedeutet für diese Ausdruckskunst doch nicht so viel wie der Lichtwert des farbigen Tones. Solchermaßen entwickelt sich Liebermanns Malerei seit seiner Rückkehr nach Berlin in einer aufsteigenden Linie bis zu den

Meisterwerken der Netzflickerinnen und der Flachsscheuer, wo jenes Maß von Monumentalität, wie es seiner Begabung entspricht, erreicht wird. In einigen Bildern der nächsten Zeit, in der Frau mit den Ziegen von 1888 und in der Kuhhirtin auf der Waldwiese von 1892, hören wir diese gehobene Tonart verklingen. Als er ein paar Jahre später 1895 das ähnliche Motiv einer Einzelfigur im großen Maßstabe wieder aufnahm, den Alten, der mit seinem Tragkorb in den Dünen wandert und ruht, da hatte seine Kunst inzwischen eine neue Wandlung erfahren. Er hatte für die moderne Freilichtmalerei seine persönliche Ausdrucksform endgültig gefunden und war, ohne den Charakter seiner Kunst zu ändern, aus einem Dunkelmaler zu einem Maler der Atmosphäre und des Lichtes geworden. Man beachte nur, wie stetig er diesem Ziele

Oelstudie

Auf der Weide
1904

entgegengegangen ist. Zuerst hatte er in dem Bild des Amsterdamer Brentanostiftes das Spiel der Sonnenstrahlen, die sich durch das Laub stehlen, zum Gegenstand eines sorgsamen Studiums gemacht. Zu Anfang der achtziger Jahre malte er Freilichtbilder in jenem gedämpften grauen Ton, wie er damals eine Zeitlang in den französischen und deutschen Ateliers beliebt war. Die Amsterdamer Waisenmädchen des Städelschen Instituts von 1881 und die Bleiche der Arnholdschen Galerie von 1882 mögen als typische Beispiele dafür gelten. Auf einen ähnlichen, nur dunkleren, schwereren Ton sind auch noch die Netzflickerinnen gestimmt. In der dritten Fassung der Waisenmädchen aus dem Jahre 1892 im Straßburger Museum führt er eine andre Palette. Die Skala zwischen Hell und Dunkel ist weniger umfangreich als früher und setzt — musikalisch gesprochen — um eine Oktave höher ein. Die Schatten haben sich aufgelichtet, das Weiß spielt durchgehends eine größere Rolle, eine ebenso große, wie

ehedem das Braun. Wenn Liebermann sich 1896 in den holländischen Dünen an der Staffelei des schreitenden Bauern neben seinem Naturmotiv photographieren läßt, so möchte man dem Augenblicksbilde eine programmatische Bedeutung beilegen. Seine Malerei hatte sich, soweit es ihr vergönnt war, der Helligkeit der dunstigen niederländischen Atmosphäre genähert. Wenn er jetzt wieder auf das Motiv des durchsonnten Laubdaches zurückkommt, so geschieht es leicht und breit mit überlegener Meisterschaft. Der Garten im Brentanostift zu Amsterdam von 1879, der Biergarten in Brannenburg von 1893 und der Sonntagnachmittag in Laren von 1898 bezeichnen drei bedeutsame Etappen auf dem zurückgelegten Wege.

Von höchstem Anregungswerte wurde ihm nun das Studium der See. Er war ihr in Holland seit über zwanzig Jahren nahe gewesen und hatte in ihrem salzigen Winde eine Reihe seiner besten Bilder gemalt, von den kleinen Dörfern, den dunkelgrünen Weiden und den Dünen, hinter denen die Brandung braust. Nur sie selbst, die See, hatte er vermieden. Erst am Ende der neunziger Jahre nimmt er sie in seinen Darstellungskreis auf mit den Bildern der badenden Jungen und schließlich mit jener langen Reihe von Strandszenen, die in ihrer Gesamtheit einen neuen Höhepunkt seines Lebenswerkes bezeichnen. In diesen sonnigen Improvisationen hat Liebermann das letzte Wort seiner Art von impressionistischer Malerei gesprochen. Hier ist es nicht mehr irgendwelche Einzelerscheinung, die hervorgehoben werden soll, und an der das Interesse haftet, sondern alle Teile des Bildes — die Menschen, der helle Strand und das Meer mit seinen weißen Brandungskämmen — schließen sich zu vollkommener Einheit zusammen. Die Freude an dem

Studie

Generaldirektor Dr. Bode
1904

Gelingen hat Liebermann zu immer neuen Variationen desselben Themas geführt.

Im Grunde ist nun die Steigerung des impressionistischen Malens nichts andres als eine Steigerung des impressionistischen Sehens. Der Künstler sieht mehr aus der Ferne, mehr das Ganze und sieht die Dinge vereinheitlicht in einer alles umhüllenden lichten Atmosphäre. Die Folge davon ist unter anderm auch, daß er seinen Bildausschnitt kleiner wählt und Motive sucht, die eine rasche Uebersicht über ein reiches Spiel von Formen und Farben gewähren. Daher sind die Marktbilder, die wimmelnden Judengassen, die Polospieler und die Wettrennen typische Themen des späten reifen Liebermann. Einst hatte er mit Menzelscher Sorgfalt den Weber in seiner Werkstatt beobachtet, dann schuf er aus der Flachsscheuer ein Bild des Lebens von ernster Monumentalität,

Oelstudie

Am Strande von Noordwyk

jetzt — im Alter verjüngt — wählt er zu einem Interieurbild die aufgeregte Menge, die dem greisen Leo in der Sixtina ihr enthusiastisches: Evviva il papa rè! entgegenschreit. Die Feinheit seelischen Verstehens ist hier mit glänzendem Gelingen der Massenpsyche zugewendet.

Merkwürdig isoliert stehen zwischen solchen Arbeiten die beiden großen Bilder von Simson und Delila, in denen Liebermann sich noch einmal ein biblisches Thema zu monumentaler Lösung vorgenommen hat. Es gibt nichts Dornenvolleres als die künstlerische Bewältigung solcher Stoffe, da uns nicht nur die traditionelle Form dafür abhanden gekommen ist, sondern auch die Naivität der Rembrandtzeit, welche die moderne Einkleidung ohne weiteres erlaubte. Die Art Uhdes, sich mit dem neuen Testament abzufinden, behält, aller schönen Reden ungeachtet, für das moderne Gefühl etwas Befremdliches, da man nicht an seine naive Einfalt glauben mag. Liebermann bewies im vorliegenden Falle einen höheren Takt, indem er Mann und Weib nackt darstellte. Auf diese Weise schob er alle Erinnerung an die zeitliche Bedingtheit der Szene beiseite und erhob sie auf das Niveau des allgemein Menschlichen, das heute und allezeit verständlich bleibt. Auch insofern bewies er Takt und modernes Emp-

finden, als er statt der brutalen Ueberwältigung, die schon wiederholt von den größten Meistern klassisch dargestellt war, das kritische Vorher wählte, den Augenblick der Ueberlistung. In dem ersten Bilde gelingt ihm in der triumphierenden Geste des Weibes, das ihren Verbündeten die abgeschnittenen Locken weist, die stärkste Wirkung freilich auf Kosten der Geschlossenheit der Komposition. In der zweiten Fassung zeigt er das Paar enger zusammengefügt, das Weib katzenartig geschmeidig über den stumpf dahindämmernden Kraftriesen gebeugt. Beide Bilder gehören zu den markanten Leistungen in Liebermanns Lebenswerk, freilich auch zu den problematischen, da die Behandlung des Themas zu Betrachtungen verleitet, die dem Genusse des reinen Schauens nie fördersam sind.

Daß sich Liebermann überhaupt an eine solche Aufgabe wagte, muß als einer der Beweise für seine ungebrochene Kraft und Frische gelten. Diese betätigt sich übrigens auch in der Wandlung, die sich seit etwa fünf Jahren in seinem Kolorismus vollzogen hat. Im Gegensatz zu dem Impressionismus Monets, der schließlich in ein überzartes verblasenes Farbenklingen ausgeartet ist, hat sich der Impressionismus Liebermanns im Laufe der Zeit von dunkler Tonigkeit zum Hellen und weiter zu einer entschiedenen Farbigkeit entwickelt. Die Beispiele für diese letzte Phase bilden das Kloveniershaus in Haarlem von 1907, die Amsterdamer Judengassen und die Gartenbilder aus Holland und vom Wannsee. Wer da meint, daß die satten Farbtöne dieser Bilder eben im Naturmotiv gelegen hätten, der vergißt, daß sich schon in der Wahl des Motivs die künstlerische Intention bestätigt, ganz abgesehen davon, daß in der Behandlung des Motivs natürlich vollkommene Freiheit waltet.

Zuletzt gedenken wir der Bildnisse Liebermanns, die, wie bei allen Künstlern, so auch hier, aus verschiedenen Gründen als eine Gruppe für sich behandelt werden mögen.

Es schadet nichts, wieder einmal daran zu erinnern, daß das Bildnis gleichzeitig eine der höchsten und eine der fatalsten Aufgaben des Künstlers ist, wobei Segen und Fluch gleichermaßen in der Forderung der Naturtreue beruhen, die nirgends sonst mit so hohem Rechte gestellt werden kann. Die Gebundenheit des Auftrags, die unangenehme aber begreifliche Kontrolle der Arbeit durch den Dargestellten und seine Freunde, machen die Arbeit des Bildnismalers zum öden Geschäft, wenn nicht die Freude am Modell die entbehrte freie Wahl des Stoffes zu ersetzen vermag. Daher pflegen sich vielbeschäftigte Porträtisten dadurch aus der Affäre zu ziehen, daß sie in einer mehr oder minder schönen Manier alle ihre Auftraggeber über denselben Kamm scheren. Bei großen Spezialisten (van Dyck) kann diese Manier so glänzend sein, daß sie ein relativ hohes Niveau bewahrt und über die tatsächliche innere Verflachung täuscht. Anderseits beruht der hohe Rang des wohlgelungenen Bildnisses, generell gesprochen, darauf, daß der Sieg um so glänzender ist, je schwerer er zu erkämpfen war. Wenn Phantasie und intuitives Verstehen des sympathisch erschauten Menschen das Wunder zuwege bringen, eine beliebige Persönlichkeit auf deren Wunsch naturgetreu und doch vom Ewigkeitsglanz aller großen Kunst verklärt darzustellen, dann ist allerdings eine der höchsten Aufgaben der Malerei erfüllt.

Daß Liebermann, dessen Begabung ihn laut zum Porträtmaler berief, erst verhältnismäßig spät als solcher anerkannt und beschäftigt wurde, braucht man nicht zu bedauern. Er blieb dadurch vor den angedeuteten Gefahren behütet, denen ein junger Künstler auch beim besten Willen leicht erliegen mag, leichter jedenfalls als ein berühmter Meister, der das Publikum ungestraft seinen Forderungen unterwerfen darf. Die paar frühen Bildnisse, die wir von Liebermann kennen, waren Arbeiten der

Freundschaft und Pietät, bei denen er sich nicht zu genieren brauchte. Die Großmutter wurde mit angemessener Würde dargestellt, der Sanitätsrat Sachs bequem und intim, und ein paar Künstler in dem raschen Festhalten einer guten Stunde — als Pinselübungen höheren Ranges. Alle diese Bildnisse sind vortrefflich. Das Bild der Großmutter hat noch etwas von der Haltung der Krügerschule. Die Studienköpfe erinnern ungewollt an ähnliche Arbeiten der großen Holländer des siebzehnten Jahrhunderts. Als Liebermann 1891 zum ersten Male vor wichtige Bildnisaufgaben gestellt wurde, brachte er die Erfahrung eines reichen Lebens mit und schuf zwei Meisterwerke, den alten Bürgermeister Petersen und das eigne Großelternpaar. Den besonderen Vorzug

Hamburg, Kunsthalle

Die Professoren Kraepelin, Thilenius und Schorr (Studien zum Professorenkonvent)
1906

dieser Bilder möchten wir — abgesehen von der Qualität der Malerei — in der Auffassung sehen, die ganz unauffällig, aber doch fühlbar, die Dargestellten auf das Podium einer erhöhten Menschlichkeit stellt. Der alte Petersen steht mit der Haltung des verdienten, aber innerlich bescheidenen Würdenträgers in der fremden prächtigen Amtstracht vor uns, als käme er aus feierlicher Sitzung. Die Großeltern scheinen im nachmittäglichen Dämmerstündchen beisammensitzend abgemalt zu sein. Und doch bleibt die Auffassung hier wie dort vom allzu vertraulichen Tone frei. Die Dargestellten wahren ihre Distanz; sie repräsentieren. Und das ist es! Darauf kommt es beim Bildnis an. Sehr wenige unsrer jüngeren deutschen Künstler besitzen diesen Takt des Porträts. Die meisten malen als Bildnisse entweder Genrebilder, die eine unziemliche Intimität zwischen dem Dargestellten und dem Beschauer herstellen, oder theatralische Attitüden oder — bestenfalls — Studien. Daß ein Porträt nicht nur in der gespreizten Pracht der Perückenzeit, sondern auch in der sehr sachlichen Nüchternheit

Professor Wohlwill (Studie zum Professorenkonvent)
1903

der letzten Jahrhundertwende eine gewisse Haltung bewahren könne und müsse, daran wird kaum noch gedacht.

Ein beachtenswerter Zug: Liebermann wies einmal darauf hin, daß er seine Porträte in etwas vergrößertem Maßstabe male, damit sie an der Wand lebensgroß erscheinen sollten. Daß er hier wie überall das kümmerliche Hilfsmittel der Photographie verschmäht, braucht wohl kaum erwähnt zu werden.

Auch unter Liebermanns Bildnissen gibt es aus den erwähnten guten Gründen Versager; sie sind seine schwächsten Arbeiten. Dafür gehören dann seine wohlgelungenen Bildnisse zu seinen höchsten Leistungen. Und nicht das allein! Der Bürgermeister Petersen, Fräulein Ruetz, Fürst Lichnowsky, Baron Berger, Bürgermeister Burchardt, die letzten Selbstbildnisse — um nur einige verschiedenartige herauszugreifen — sind schlechthin klassische Meisterwerke der Bildnismalerei. Das große Gruppenbildnis des Hamburger Professorenkonvents, zu dem die glänzendsten Studien gemalt wurden, muß als ein bedeutsamer erster Versuch zur Lösung einer schönen Aufgabe aus klassischer Zeit angesehen werden. Man möchte nur hoffen, daß Liebermann die seiner Begabung erwünschte Gelegenheit zu wiederholter Behandlung eines ähnlichen Themas finden möge.

Von der Technik eines Künstlers kann der Nichtkünstler aus naheliegenden Gründen kaum ohne Verlegenheit reden, da er fühlt, daß die malenden Leser mit einem fatalen Lächeln ihm auf die Finger sehen. Aber schließlich erlaubt man es uns doch auch, von der Kochkunst zu reden, deren Gaben wir kritisch verzehren, selbst wenn wir sie nicht bereiten können. Das Publikum hat sich von jeher ganz besonders über die Technik Liebermanns geärgert, als ob dieselben Bilder von Rechts wegen in einer andern Technik hätten gemalt werden sollen, während doch die Technik eines

Bildes nichts andres ist, als das Bild selber — von einer bestimmten Seite betrachtet. Die Technik Liebermanns ist nun weder gefällig, noch schön, noch schwungvoll oder brillant. Sie ist nur sehr ausdrucksvoll; eine Primamalerei, die nach einem von Liebermann selber zitierten Worte des alten Schadow „den rechten Fleck auf die rechte Stelle setzt". In seinen frühen Bildern erinnert die pastose Malerei stark an Munkacsy, zuweilen auch an gewisse frühe Leibls — nach jenem Gesetz, daß die Werke innerlich verwandter Künstler, die derselben Zeit entwachsen, immer, räumlicher Trennung ungeachtet, irgendwie einander ähneln. In den achtziger Jahren bekommt Liebermanns Vortrag etwas fleckig Unruhiges, bis seine Malerei, wiederum einer oft bewährten Erfahrung gemäß, sich in den späteren Jahren zu großzügiger Breite befreit. Ihm zuzusehen, wie er ohne Zögern und ohne ein Zurück mit sicherem Pinselstrich aus Hell und Dunkel der Palette ein Porträt aufbaut, ist ein Genuß. Das Temperament zuckt an der Spitze seines Pinsels, so daß er nicht dazu kommt, über die Schönheit des Vortrages nachzudenken. Seine Malerei gleicht darin seiner Rede, die nicht jeden Satz zum runden Schluß bringt, aber in guter Stunde ein funkelndes Spiel von Einfällen und scharf geschliffenem Witz entfaltet.

Und nun sei noch ein letztes Wort über Liebermann und die Deutschen gesagt. Es klingt ähnlich wie das, was über Leibl und die Deutschen zu sagen wäre. Leibl ist in Paris bewundert und geehrt worden, während man ihn im Vaterlande als einen verirrten Maler der Gemeinheit bedauerte und bekrittelte. Liebermann empfing seine erste Medaille (für den Garten am Altmännerhaus) von den Parisern. Leibl zog sich grollend zurück und Liebermann — blieb. Vielleicht hat das seine Landsleute besonders erbittert. Sie sahen seine Bilder, die er ihnen immer und immer wieder vor die Augen hing, als etwas Beleidigendes an, als gefährliche Instrumente, die unsichtbare Pfeile in ihr allerheiligstes Inneres abschossen, wo sie ihre Ideale und die ihnen allein bekannten ewigen Gesetze der Schönheit aufbewahrten. Sie fühlten dunkel, aber ganz rich-

Berlin, Aug. Scherl — Kreidezeichnung

Geheimrat Robert Koch
1907

Kreidezeichnung

Fürst Bülow
1907

tig, daß sie irgendwie bedroht waren, daß entweder ihre Gesetzestafeln oder jene Bilder letzten Endes zerbrochen werden müßten. Nun — die Bilder haben den Platz behauptet, wenn es auch lange gedauert hat, bis der Streit entschieden war.

1879 entfachte die Ausstellung des Christus im Tempel in München helle Wutausbrüche. 1887 verhallte die schöne und feine Betrachtung Heilbuts über den Naturalismus und Liebermann in der Kunst für Alle ungehört und gab dem wackeren Pecht den Anlaß, seinen abweichenden Standpunkt als Redakteur in einer Fußnote zur Beruhigung seiner Leser ausdrücklich zu betonen. 1888 kanzelte der Deutsche Adolf Rosenberg unter dem Beifall aller Gutgesinnten Liebermann in seiner Geschichte der modernen Kunst als einen unverbesserlichen Verherrlicher der Häßlichkeit, als den Beelzebub im Elysium der deutschen Kunst ab. 1891 zeigte sich der Bürgermeister Petersen vor der Interpretation, die Liebermann seiner Leibesgestalt gegeben hatte, so wenig erbaut, daß er die öffentliche Ausstellung des Gemäldes um keinen Preis erlauben wollte. Noch 1895 schrieb einer der entschiedensten Bewunderer Liebermanns, Woldemar v. Seidlitz, daß unser Maler der Schrecken aller Ausstellungs- und Galeriebesucher sei. Eine Wendung zu seinen Gunsten konstatiert Rosenhagen, der den Dingen aus der Nähe zusah, erst vom Jahre 1897 an, wo Liebermann mit einer Sonderausstellung in der großen Berliner Kunstausstellung vertreten war; doch mußte derselbe Kritiker noch 1900 konstatieren, daß die öffentliche Anerkennung vor Liebermanns jüngsten Werken Halt mache. Das deutsche Publikum hat Liebermann entweder gar nicht oder immer erst zehn Jahre hinterdrein begriffen. Als er die Flachsscheuer malte, fand man an den Gänserupferinnen etwas Gutes, und als er impressionistisch wurde, hielt man ihm die stopfende Alte am Fenster vor. Jetzt sind die Guten, die ewig

Vorgestrigen, zwar aus der Besorgnis, sich zu blamieren, stille geworden, aber in ihrem Innern sind sie Liebermann doch höchstens bis zu der von Rosenhagen bezeichneten Grenze gefolgt. Und schon finden sie neue Verbündete in dem jüngsten Künstlergeschlecht, das Liebermann auf dem Wege nach anderen Zielen als den „alten Herrn" betrachtet, und zwar nicht gerade mit jenem Wohlwollen, mit dem die jungen Franzosen den ergrauten „cher maitre" ansehen. Ja, ja, die Deutschen! Als sie ihr ästhetisches Pulver verschossen hatten, fingen sie an zu bemerken, daß Liebermann ein Jude sei und infolgedessen nur halb zu ihnen gehöre. Als ob sie so viele Talente ersten Ranges besäßen, daß sie ihn leichten Herzens entbehren dürften. Allerdings ist Liebermann keine von jenen universalen deutschen Künstlernaturen, deren gewaltiges Wollen die höchsten Aufgaben ergreift, ohne nach dem Maß der eignen Kräfte zu fragen. Ihm, dem allezeit klar Bestimmten, fehlt das Ahnungsvolle, Kindliche einiger unsrer großen Meister. Und im schärfsten Gegensatz steht er zu jenen ewig Halbdunklen, die mit ihrer Treuherzigkeit zu ersetzen gedenken, was ihrer Malerei abgeht. Während sie mit schönen Reden ihr Deutschtum preisen, rufen sie uns zu: Seid deutsch! Nun ja, wir sind es und sind stolz darauf, es zu sein. Aber man kann es schließlich ebensowenig sein wollen, wie ein weibliches Wesen sich dazu entschließen kann, eine Jungfer zu sein; sie ist es eben oder sie ist es nicht mehr. Und im übrigen

Die Deutschen sind ein gut Geschlecht,
Ein jeder sagt: Will nur, was recht;
Recht aber soll vorzüglich heißen,
Was ich und meine Gevattern preisen.

Gott sei Dank ist nun aber das deutsche Wesen so weit und so vielgestaltig, daß es außer den patriotischen Gevattern auch noch andern Naturen Raum gewährt. Deutsch sind nicht nur der kühne, spekulative Gedanke, die ahnungsvolle Mystik und die schwärmende Gefühlsseligkeit. Deutsch ist auch die Freude am Objekte, deutsch ist der zähe Wille, und deutsch ist jene Schamhaftigkeit, die ein starkes Gefühl verbirgt, indem sie es meistert. Zu diesen Deutschen dürfen wir getrost und dankbar Max Lieber-

Kreidestudie

Dr. Friedrich Naumann

mann rechnen.[1]) Daß er ein Jude ist und sich mit Stolz als den Sohn einer alten reinen Rasse fühlt, kommt für uns, die wir vor seinen Bildern stehen, nur wenig in Betracht, denn diese Bilder reden unsre Muttersprache und haben ihre besten Anregungen dem urgermanischen Boden der Niederlande entnommen. Liebermann malt Holland aber nicht wie ein Holländer, sondern wie ein Berliner. Eben das feste Wurzeln in der heimischen Erde gibt ihm die Kraft und die Möglichkeit, auf viele zu wirken, die auf derselben norddeutschen Scholle stehen. Diese ermuntert er nicht zu Nachahmung — Schüler hat er nie gehabt — sondern er weckt vielmehr ihre Persönlichkeit, damit sie sich gleich der seinen lebhaft, unbefangen und ehrlich äußere. Ein solcher Erwecker ist er auch für Uhde gewesen, der am glücklichsten blieb, solange er auf den Bahnen Liebermanns wandelte, für die ihn seine Natur bestimmt hatte und der in demselben Maße erlahmte, wie er sich mit andern vermeintlich höheren Nebenabsichten plagte.

Wir sind am Schluß. Wünschen wir Liebermann noch viele Jahre und uns viele Bilder seiner Hand.

[1]) In einem vorzüglichen Feuilleton, das Richard Dehmel im Tag, 1908, Nr. 210—212, in Form eines Dialogs (mit Liebermann) über „Talent und Rasse“ veröffentlicht hat, nennt er L. mit vollem Rechte „einen der reinsten deutschen Künstler, die sich je in der Nationalgalerie aufhängen ließen.“

Cambridge, Frau Dr. Ruhemann — Auf Leinwand, H. 0,52, B. 0,39

Weiblicher Studienkopf

Head of a woman — 1867 — Tête d'étude de femme

Hamburg, Eugen Kalkmann — Auf Leinwand, H. 0,42, B. 0,3[illegible]

Pifferaro

1869

Berlin, Frau Kommerzienrat Lust — Auf Leinwand, H 1,20 B 0,80

Frau Haller (die Großmutter des Künstlers)

The artist's grandmother — 1871 — La grand'mère de l'artiste

Berlin, Professor F. Liebermann

Auf Leinwand, H. 0.82, B. 1.31

Küchenstilleben mit Selbstbildnis

1871

Still-life with the artist's own portrait

Nature morte avec portrait de l'artiste

Privatbesitz, Georg Liebermann

Auf Leinwand, H. 0.50, B. 0.41

Im Atelier

In the study 1871 Dans l'atelier

Berlin, Jos. Stern

Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,62

Kleines Mädchen

Little girl 1871 Petite fille

Berlin, Nationalgalerie

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 1,72

Die Gänserupferinnen

Women plucking geese

1872

Déplumeuses d'oies

Berlin, Geheimrat E. Seeger — Auf Leinwand, H. 0,47, B. 0,59

Konservenmacherinnen (Studie)

Women preparing conserves (study) 1873 Faiseuses de conserves (étude)

Sammlung S. Scline, Ernest Girard

H. 0,45, B. 0,60

Konservenmacherinnen

Women preparing conserves — 1873 — Faiseuses de conserves

Berlin, Geh. Rat Sigm. Aschrott

Auf Leinwand, H. 0,45, B. 0,58

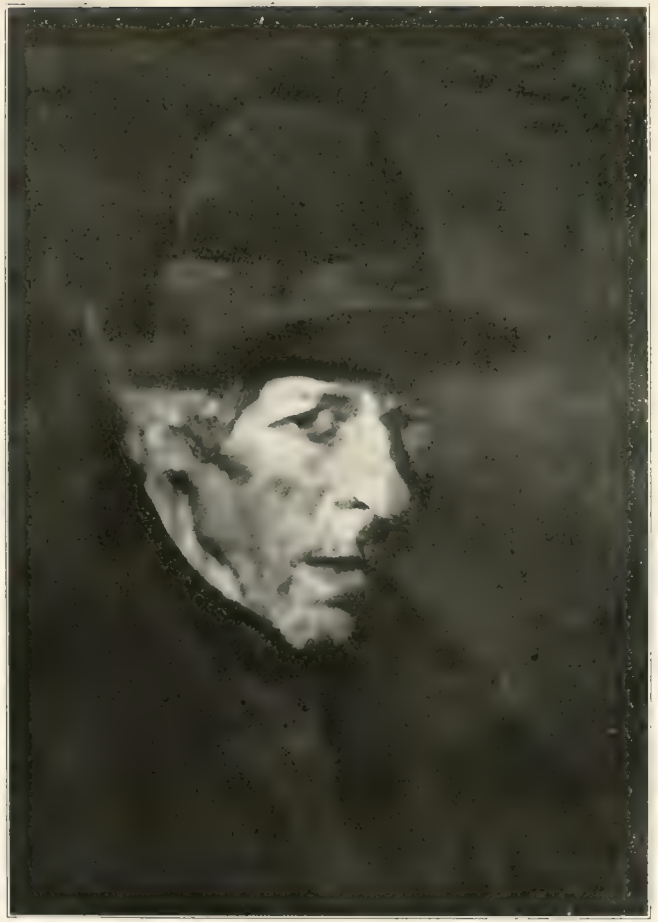
Konservenmacherinnen

Women preparing conserves — 1873 — Faiseuses de conserves

Auf Papier z. H. 0,41, B. 0,24

Der Invalide

The invalid 1873 L'invalide



München, D. Heinemann — Auf Holz, H. 0,36, B. 0,25

Studienkopf

Study head — 1873 — Etude de tête

Berlin, M. Liebermann — Auf Holz, H. 0,39, B. 0,28

Der Maler Chr. H. Krohn

The painter Chr. H. Krohn — 1873 — Le peintre Chr. H. Krohn

Die Korbflechter

1873

The basket-makers

Les vanniers

Alte Häuser in Scheveningen

Old houses at Scheveningen

Isle of Wight, Walter Spindler

H. 0,62, B. 0,41

Der Witwer

The widower 1873 Le veuf

H. 0.81, B. 0.58

Bei der Gemüsehändlerin

1874

Dresden-Blasewitz, A. Rotermundt
The pilots

Die Lotsen
1874

Auf Leinwand, H. 0,42, B. 0,58
Les pilotes

Frankfurt a. M., Alb. Ullmann
Farm-yard in Barbizon

Bauernhof in Barbizon
1874

Auf Leinwand, H. 0,38, B. 0,47
Ferme à Barbizon

Berlin, Ed. Schulte — Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,48

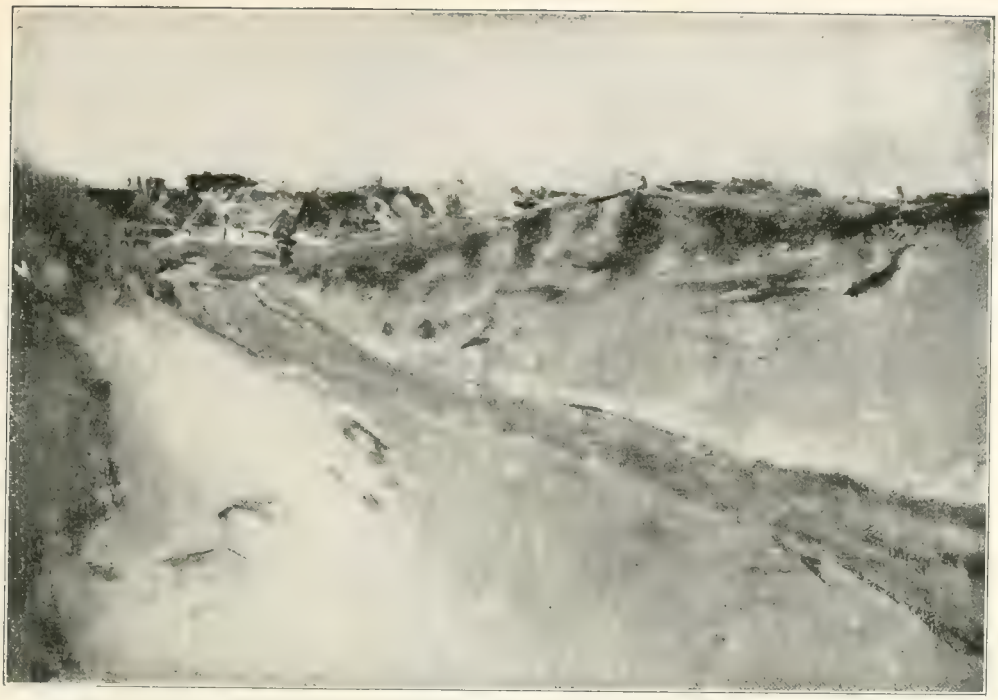
In der Lotsenstube (Studie)

In the pilot-room (study) 1871 Dans la chambre des pilotes (étude)

Berlin, Gemäldegalerie, Geheimrat Wong — Auf Leinwand, H. 0,65, B. 0,54

In der Lotsenstube

In the pilot-room 1871 Dans la chambre des pilotes



Berlin-Zehlendorf, Eduard Fuchs

Dünenweg zum Dorfe

1875

Auf Holz, H. 0,30, B. 0,37

Dune-way to the village

Chemin du village à travers les dunes

Berlin, Ed Fuchs

Holländisches Dorf

1875

Auf Holz, H. 0,26, B. 0,38

Dutch village

Village hollandais

Frankfurt a. M., Paul Fulda

Woman gathering potatoes

Kartoffelsammlerin

1875

Auf Leinwand, H. 0,88, B. 1,16

Ramasseuse de pommes de terre

Wiesbaden, Städtische Galerie

Potato-harvest

Kartoffelernte

1876

Auf Leinwand, H. 0,90, B. 1,16

Récolte de pommes de terre

Berlin, Paul Cassirer

Auf Leinwand, H. 1,07, B. 1,70

Kartoffelernte

Potato-harvest

1875

Récolte de pommes de terre

Auf Leinwand, H. 0,98, B. 2,08

Berlin, Frau Anna Liebermann

Arbeiter im Rübenfeld

Workers in a turnip-field — 1875–1876 — Travailleurs dans le champ de raves

Dresden-Blasewitz, O. Schmitz — Auf Leinwand, H. 0,35, B. 0,45

Beim Hufschmied

At the farrier's — 1875 — Chez le maréchal

Hamburg, Th. Behrens — Auf Leinwand, H. 0,52, B. 0,82

Kleinkinderschule

Nursery-school — 1875 — École enfantine

Besitzer, Dr. Lewinstein

Auf Leinwand, H. 0,73, B. 0,53

Das kleine Mädchen mit der Blume

The little girl with the flower 1876 La petite fille avec la fleur

Mainz, Frau Dr. B. Levi

Auf Leinwand, H. 1,42, B. 0,98

Die Geschwister

Brother and sister

1876

Frère et sœur

Elberfeld, Städtische Galerie

Auf Leinwand, H. 0,65, B. 0,81

Holländische Nähschule

Dutch sewing-school

1876

École de couture hollandaise

Frankfurt a. M., M. Flersheim

Auf Leinwand, H. 0,85, B 1,13

Zimmermannswerkstatt

Carpenter's shop

1877

Atelier de charpentier

Berlin, Albert Rathenau

Auf Leinwand, H. 0,44, B. 0,60

Zimmermannswerkstatt

Carpenter's shop — 1877 — Atelier de charpentier

Besitzer unbekannt

Auf Holz, H. 0,19, B. 0,29

Dorfstraße in Holland

Villagestreet in Holland

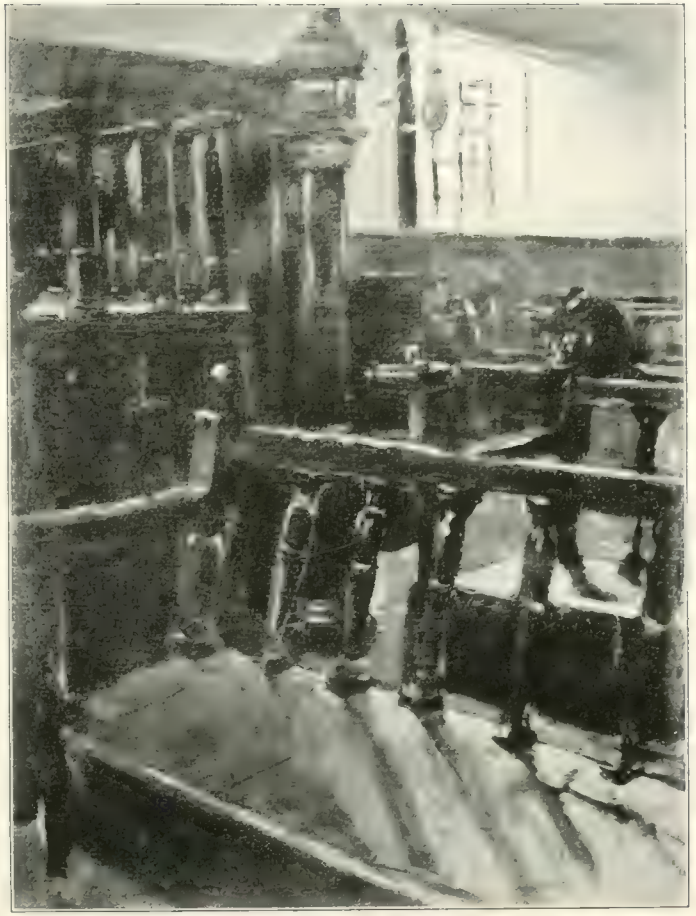
1877

Rue de village en Hollande

Dresden-Blasewitz, O. Schmitz — Auf Holz, H. 0,36, B. 0,24

Obstessende Kinder

Children eating fruit 1876 Enfants mangeant des fruits



Berlin, Ed. Schulte — Auf Leinwand, H. 0,58, B. 0,46

Synagoge in Amsterdam

Synagogue at Amsterdam 1877 Synagogue à Amsterdam

Bremen, Leopold Biermann

Auf Leinwand. H. 0,73, B. 0,59

Mutter und Kind

Mother and child

1877

Mère et enfant

Kunstverlag Alfred Tietz — Auf Holz, H. 0,44, B. 0,59

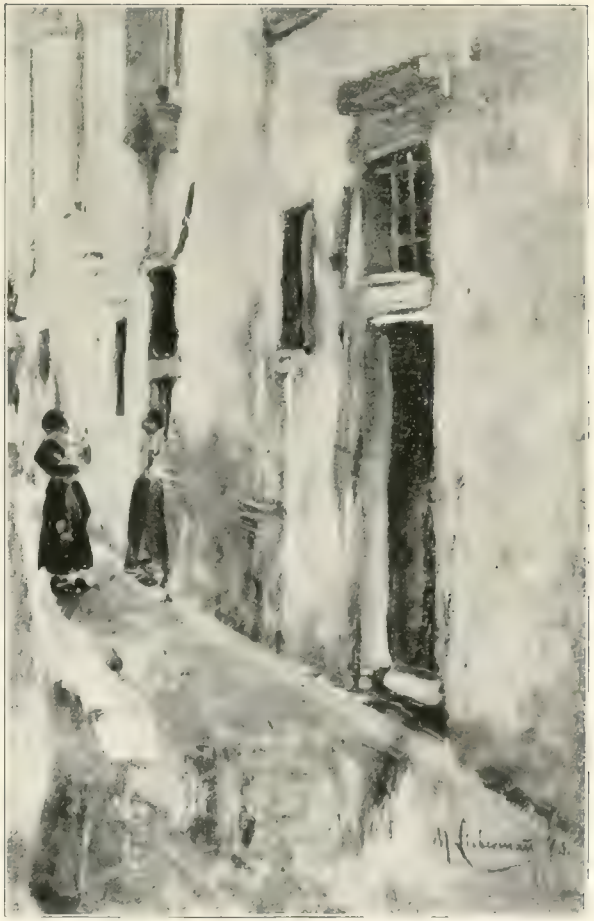
Schweinekoben

Pig-sty — 1877 — Porcherie

Halle a. S, Museum — Leinwand auf Pappe, H. 0,27, B. 0,17

Frau an der Haustür (Venedig)

Woman at the street-door (Venice) 1878 Femme devant la porte (Venise)



Halle a. S., Museum — Leinwand auf Pappe, H. 0,27, B. 0,17

Venezianische Gasse

Venetian street 1878 Ruelle Venetienne

Auf Holz, H. 0,35, B. 0,26

Ein Winkel im Luxemburggarten

A corner in the garden of Luxembourg. 1878 Coin du jardin du Luxembourg

Berlin, Paul Cassirer — Auf Leinwand, H. 0,75, B. 0,95

Italienisches Mädchen

Italian girl — 1878 — Jeune fille italienne

Berlin, Frau Professor Seeler

Auf Leinwand

Sanitätsrat Dr. Sachs

1878

Guben, Kommerzienrat Wilke

Dächer von Amsterdam

Roofs in Amsterdam 1878 Toits d'Amsterdam

Leipzig, Städtisches Museum

Auf Mahagoniholz, H. 0,49, B. 0,65

Konservenmacherinnen

1879

Women preparing conserves

Femmes préparant des conserves

Essen, Frau Krupp, geb. v. Ende

Auf Holz, H. 0,65, B. 0,87

Kleinkinderschule

1879

Nursery-school

École enfantine

Auf Leinwand, H 1,51, B 1,31

Christus unter den Schriftgelehrten

Christ disputing with the d[illegible] 187[illegible] Le Christ parmi les scribes

Berlin, Paul Cassirer

Auf Leinwand, H. 0,71, B. 0,43

Schlachterladen in Dordrecht

Butcher's shop in Dordrecht 1879 Boucherie à Dordrecht

Wiesbaden, Direktor Schall

Auf Leinwand, H. 0,45, B. 0,60

Dorfidyll
1879

Pastoral scene

Idylle de village

München, Professor Franz v. Defregger

Auf Leinwand, H. 0,80, B. 0,91

Spinnerinnen

Spinsters

1879–1880

Fileuses

Hamburg, Eugen Kalkmann — Auf Leinwand, H. 0,40, B. 0,30

Straße in Zandvoort

Street in Zandvoort — 1879 — Rue à Zandvoort

Berlin, M. Liebermann

Auf Leinwand. H. 0,32, B. 0,24

Halbakt einer Bäuerin

Study of a country-woman 1879 Paysanne (Pose de modèle)

Stuttgart, Staatsgalerie — Auf Leinwand, H. 0,88, B. 0,61

Garten am Altmännerhaus in Amsterdam

Garden of the home of old men in Amsterdam — 1878 — Jardin de l'asile des vieillards à Amsterdam

Berlin, Geheimrat Ed. Arnhold

Auf Leinwand, H. 0,55, B. 0,74

Garten am Altmännerhaus in Amsterdam

Garden of the home of old men in Amsterdam 1880 Jardin de l'asile des vieillards à Amsterdam

Auf Leinwand, H. 0,98, B. 0,75

Alte Frau mit Katze im Schoß

Old woman with a cat on her lap Um 1889 Vieille femme avec chat

Essen, Frau Krupp, geb. v. Ende

Auf Leinwand, H. 0,55, B. 0,49

Stopfende Alte am Fenster

Old woman darning at the window 1880 Vieille femme ravaudant à la fenêtre

Auf Leinwand, H. 0,66, B. 0,51

Nähterin

Seamstress 1881 Couturière

Hamburg, Kunsthalle

Auf Leinwand, H 0,62, B 0,48

Die Klöpplerin

The lace-maker

1881—1882 La faiseuse de dentelles au fuseau

Auf Pappe, H. 0,16, B. 0,28

Kinderspielplatz

Playground 1880 Place de jeu pour les enfants

Hamburg, Gustav Engelbrecht — Auf Leinwand, H. 0,63, B. 1,06

Kinderspielplatz im Tiergarten

Playground in the Berlin Tiergarten — 1881 — Place de jeu pour les enfants au Tiergarten de Berlin

Courtottenburg, Kapitänleutnant Kathe — Auf Pappe, H. 0,37, B. 0,45

Kinderspielplatz

Playground — Um 1880 — Place de jeu pour les enfants

Leipzig, Frau Emil Meiner

Auf Leinwand, H. 0,18, B. 0,64

Spielende Kinder

Playing children

1883

Enfants jouant

Hamburg, Eugen Kalkmann

Auf Pappe, H. 0,22 · B. 0,29

Schusterwerkstatt (Studie)

Cobbler's shop (study) 1881 Atelier de cordonnier (étude)

Berlin, Nationalgalerie

Auf Leinwand, H. 0,64, B. 0,80

Schusterwerkstatt

Cobbler's shop 1881 Atelier de cordonnier

Berlin, Generaldirektor Dr. Bode

Auf Leinwand, H. 0,66, B. 0,83

Amsterdamer Waisenmädchen (Studie)

Amsterdam orphan girls

1881

Orphelines d'Amsterdam

Frankfurt a. M., Städelsches Institut

Auf Leinwand, H. 0,78, B. 1,97

Amsterdamer Waisenmädchen

Amsterdam orphan girls

1882

Orphelines d'Amsterdam

Halle a. S., Museum — Auf Leinwand. H. 0,31, B. 0,36

Weberei

Weaving-shop — 1881 — Manufacture de tissus

Berlin, Frau Dr. Idell

Auf Leinwand, H. 0,70, B. 0,94

Weberei

Weaving-shop

1881

Manufacture de tissus

Berlin, Geheimrat Ed. Arnhold

Auf Leinwand, H. 1,08, B. 1,73

Die Bleiche

Bleaching

1882

La blanchisserie

Berlin, Gehelmrat Rathman

Auf Leinwand, H 0,56, B. 0,77

Der Weber

The weaver

1883—1884

Les tisserands

Hamburg, Eugen Kallmann

Vel. Leinwand, H. 1,00, B. 0,70

Eva

1883

Berlin, Frau Geheimrat Löwe

Auf Leinwand, H. 0,93, B. 0,69

Münchner Bierkonzert

Beer-concert at Munich

1883

Concert dans une brasserie de Munich

Berlin, Salon Cassirer

Am Backofen

1884

Art Leinwand, H. 0,90, B. 1,1

At the oven

Devant le four

Hamburg, Kunsthalle

Auf Leinwand, H 0.93, B. 1.20

Ostfriesische Bauern beim Tischgebet

East-Friesish farmers saying grace 1884 Paysans de la Frise orientale priant avant le repas

Hannover, Kestnermuseum — Auf Leinwand, H. 0,69, B. 0,54

Judengasse in Amsterdam

Jews' street at Amsterdam — 1884 — Ruelle des juifs a Amsterdam

Berlin, Paul Cassirer — Auf Karton, H. 0,61, B. 0,46

Interieur

1884

Berlin, Paul Cassirer — Auf Holz, H. 0,30, B. 0,41

Holländische Landschaft

Dutch landscape — 1884 — Paysage hollandais

Auf Holz, H. 0,27, B. 0,35

Berlin, Paul Cassirer

Gehöft an der Dorfstraße

1884

Farm by the country-lane

Métairie au bord de la rue du village

Hannover, Provinzialmuseum

Auf Leinwand, H. 0,76, B 1,14

Holländische Dorfstraße

Dutch country-lane

1885

Rue d'un village hollandais

Hadersleben, Katharinaheim

Auf Leinwand. H. 1,36 B 1,76

Das Tischgebet

1886

Grace

La prière avant le repas

Auf Leinwand, H. 1,08, B. 0,88

Holländische Waisenmädchen

Dutch orphan girls 1886 Orphelines hollandaises

Berlin, Paul Cassirer

Auf Leinwand, H. 0,53, B. 0,40

Kind mit Apfel

Child with an apple

1886

Enfant avec une pomme

Auf Leinwand, H. 0,91, B. 0,68

Der Seiler

The rope-maker 1888 Le cordier

Kiel, Geheimrat Hänel

Auf Leinwand, H. 0,92, B. 0,73

Der Seiler

The rope-maker 1887 Le cordier

Berlin, Nationalgalerie

Auf Leinwand, H. 1,35, B. 2,32

Flachsscheuer in Laren

Flax-barn in Laren

Nettoyage du lin à Laren

Berlin, Gehelmrat Hugo Oppenheim

Auf Leinwand, H. 0,61, B. 0,82

Schafherde

A flock of sheep

1888

Troupeau de moutons

Auf Leinwand, H. 0,92, B. 0,63

Gedächtnisfeier in Kösen

Anniversary at Kösen 1888 Jubilé à Kösen

Berlin, Max Liebermann — Auf Karton, H. 0,46, B. 0,37

Spielendes kleines Mädchen

Playing little girl — 1888 — Petite fille jouant

Hamburg, Kunsthalle

Auf Leinwand. H. 1,87, B. 2,30

Netzflickerinnen

Women mending nets 1888 Raccommodeuses de filets

Berlin, Emil Thier

Auf Pappe, H. 0,49, B. 0,66

Holländische Nähschule

Dutch sewing-school

1888

Ecole de couture hollandaise

Hamburg, Kunsthalle

Bauernwagen in den Dünen

Farmer's cart in the dunes 1889 Char de paysan dans les dunes

Auf Leinwand, H. 0,48, B. 0,64

[illegible]

Die Wochenstube

A nursery 1888 Heureuse famille

Auf Leinwand, H. 0,65, B. 0,70

Berlin, Bernh. Koehler — Auf Leinwand, H. 0,80, B. 0,62

Der erste Schritt

The first step — 1890 — Le premier pas

Auf Karton, H. 0,50, B. 0,30

Alter Fischer

Um 1890

Old fisherman

Vieux pêcheur

Mannheim, Städtische Galerie

Auf Leinwand, H. 1,08, B. 1,48

Schweinemarkt in Haarlem

Swine-market at Haarlem

1890

Marché aux porcs à Haarlem

Berlin, Geheimrat Ed. Arnhold

Auf Leinwand, H. 0,78, B. 1,00

Stevensstift in Leiden (Erste Fassung)

Stephens-home at Leiden 1890 Fondation Steven à Leide

Hamburg, Moritz Warburg

Auf Leinwand, H. 0,75, B. 1,02

Stevensstift in Leiden

Stephens-home at Leiden — 1890 — Fondation Steven à Leide

München, Neue Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,27, B. 1,72

Frau mit Ziegen

Woman with goats

1890

Femme avec des chèvres

Berlin, Paul Cassirer — Auf Pappe, H. 0,38, B 0,58

Wäschetrocknen

Drying clothes — 1890 — Séchage de lessive

Hamburg, Kunsthalle

A. d. Leinwand. H. 2,04, B. 1,08

Bürgermeister Petersen

Burgomaster Petersen 1891 Bourgmestre Petersen

Berlin, Alb. Aber

Auf Leinwand, H. 0,93, B. 0,78

Herr Aber
1891

Berlin, Max Liebermann

Auf Leinwand, H. 1,20, B. 1,50

Die Eltern des Künstlers

The artist's parents

1891

Les parents de l'artiste

Straßburg, Städtisches Museum — Auf Leinwand, H. 1,01, B 1,49

Holländische Waisenmädchen

Dutch orphan girls — 1892 — Orphelines hollandaises

Berlin, Karl v. d. Heydt

Auf Leinwand, H. 0,67, B. 0,88

Dorfplatz in Laren

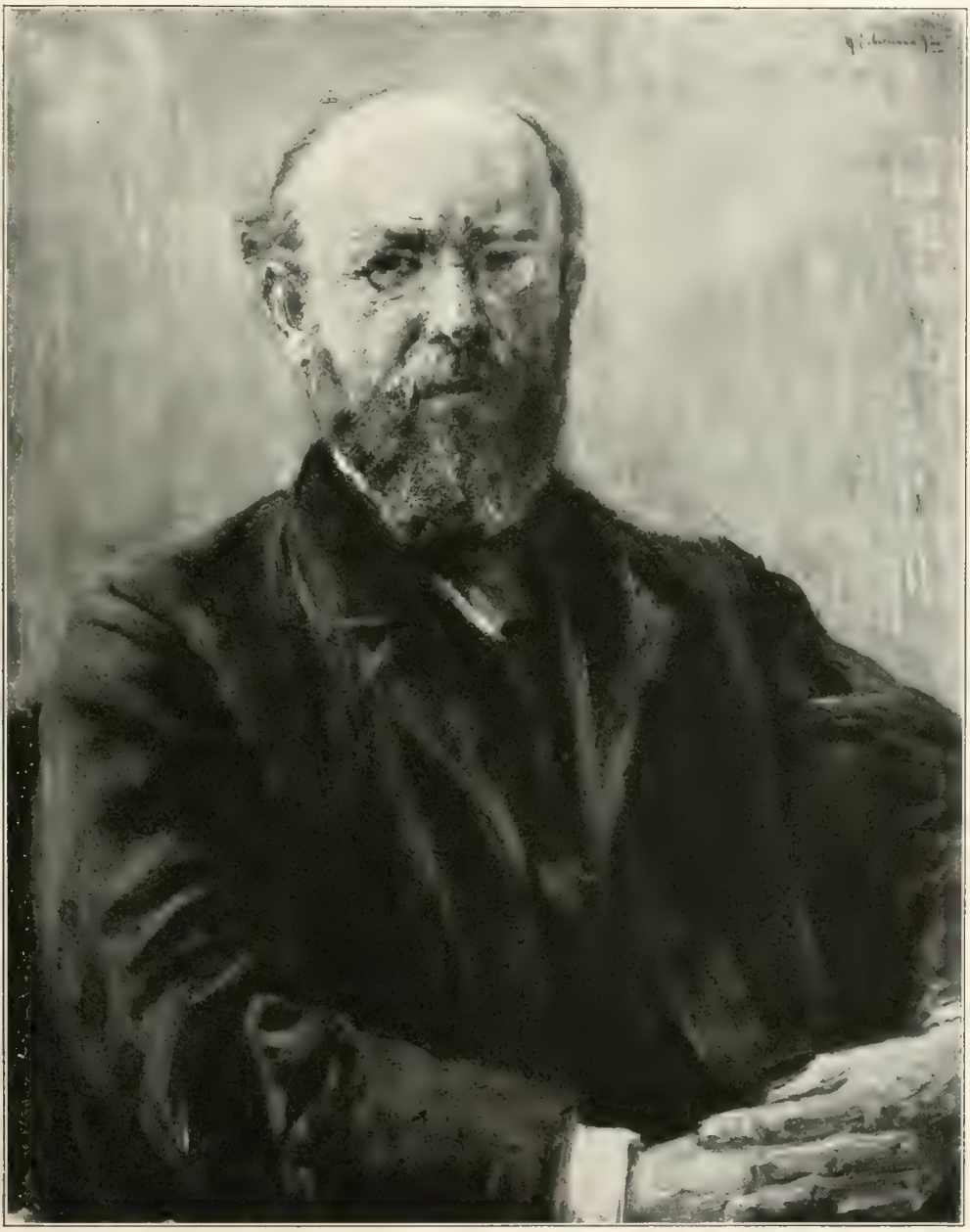
Village-place in Laren 1892 Place de village à Laren

Hamburg, Kunsthalle

Auf Holz, H. 0,24, B. 0,32

Holländische Dorfecke

Corner in a Dutch village 1892 Coin de village hollandais



Straßburg, Professor v. Thur

Auf Karton, H. 0,44, B. 0,35

Professor Dr. Bernstein

1892

Bremen, Kunsthalle

Auf Leinwand, H. 0,90, B. 1,17

Kuhhirtin

Herd'e-woman and cows

1892

Gardeuse de vaches

Berlin, Paul Cassirer

Auf Leinwand, H. 0,70, B. 1,01

Tuchwalke in Florenz

Fulling-mill at Florence 1893 Foulerie à Florence

Dresden-Blasewitz, O. Schmitz

Auf Leinwand, H. 0,73, B. 0,95

Biergarten in Brannenburg

Beer-garden in Brannenburg 1893 Jardin de brasserie à Brannenbourg

Paris, Musée du Luxembourg

Auf Leinwand, H. 0,71, B. 1,05

Biergarten in Brannenburg

1893

Beer-garden in Brannenburg

Jardin de brasserie à Brannenbourg

Frankfurt a. M., M. Oppenheim

Auf Leinw. mod. H. 0,69. B. 0,88

Wirtshaus in Overveen

Inn in Overveen | 1894 | Auberge à Overveen

Venedig, Galleria d'arte moderna — Auf Leinwand

Spitzenklöpplerinnen

Lace-makers — 1894 — Faiseuses de dentelles

Berlin. Max Liebermann — Auf Karton, H. 0,40, B. 0,32

Junges Mädchen

Young girl — 1894 — Jeune fille

Hannover, Rittmeister a. D. Wrede — Auf Karton, H. 0,48, B. 0,36

Studienkopf

Study-head — 1894 — Etude de tête

Dresden, Privatbesitz

Auf Leinwand, H. 0,91, B. 0,65

Allee in Rosenheim

Avenue in Rosenheim — 1894 — Allée à Rosenheim

Auf Leinwand, H. 0,90, B. 0,72

Allee

Avenue 1895 Allée

Dresden-Blasewitz, A. Rotermundt

Auf Leinwand, H. 0,46, B. 0,57

Badende Jungen

Bathing boys

1895

Garçons se baignant

Leipzig, Städtisches Museum

Auf Leinwand, H. 1,08 B. 1,51

In den Dünen

1895

In the dunes

Dans les dunes

Frankfurt a. M., M. Flersheim

Schreitender Bauer
1895

Auf Leinwand, H. 0,70, B. 0,88

Marching peasant

Paysan en marche

Berlin, Stadtrat Max Cassirer

Bauer mit Kuh
1896

Auf Leinwand, H 0,63, B. 0,88

Peasant with cow

Paysan avec vache

Weimar, Ehrensaal

Auf Leinwand, H. 0,96, B. 1,20

Am Strande

1895

By the sea-side

Sur la plage

Triest, Museo Revoltella — Auf Leinwand, H. 0,76, B. 0,65

Maler Veruda

Painter Veruda — 1896 — Le peintre Veruda

Schreitender Bauer

Marching peasant

Paysan en marche

Neubabelsberg, Professor Dr. Fritz Sarre — Auf Leinwand, H. 0,85, B. 0,65

Dr. Fritz Sarre
1897

Berlin, Hans Rosenhagen — Auf Leinwand, H. 0,84, B. 0,65

Dr. Max Linde

1897

Lübeck, Dr. Max Linde

Auf Leinwand, H. 0,83, B. 0,65

Dr. Max Linde

1897

Schloß Klink in Mecklenburg, Arthur Schnitzler

Summer (wall painting)

Sommer (Wandgemälde)
1897—1898

Ete (peinture murale)

Schloß Klink in Mecklenburg, Arthur Schnitzler

Der Herbst (Wandgemälde)

Autumn (wall painting) 1897—1898 L'automne (peinture murale)

Schloß Klink in Mecklenburg, Arthur Schnitzler

Der Winter (Wandgemälde)

Winter (wall painting) 1897—1898 L'hiver (peinture murale)

Schloß Klink in Mecklenburg, Arthur Schnitzler

Arbeiterfamilie (Wandgemälde)

Workman's family (wall painting) 1897 Famille de travailleurs (peinture murale)

Schloß Ludwigslust in Mecklenburg, Arthur Schnitzler

Hirtenjunge (Wandgemälde)

Herd's-boy (wall painting) 1897–1898 Jeune berger (peinture murale)

Frankfurt a. M., Martin Flersheim

Auf Leinwand, H. 1,11, B. 1,50

Badende Knaben

Bathing boys

1898

Garçons se baignant

Berlin, Albrecht Guttmann

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 1,17

Sonntagnachmittag in Laren

Sunday afternoon in Laren

1898

Après-midi de dimanche à Laren

Berlin, Rittergutsbesitzer Richard Israel

Auf Leinwand, H. 0,60, B. 1,60

Schulgang in Laren

1899

On the way to school in Laren

Jeunes filles allant à l'école à Laren

Hannover Rittmeister ... D. Wrede — Auf Karton, H. 0,44, B. 0,33

Damenbildnis

Lady's portrait — 1899 — Portrait de dame

Berlin, Georg Schwarz — Auf Leinwand, H. 0,90, B. 0,71

Zwei Bauernmädchen

Two peasant-girls — 1899 — Deux jeunes filles de paysan

Berlin, Geh. Regierungsrat Samuel

Auf Leinwand, H. 0,77, B. 0,93

Hospital-garden in Leiden

Spitalgarten in Leiden

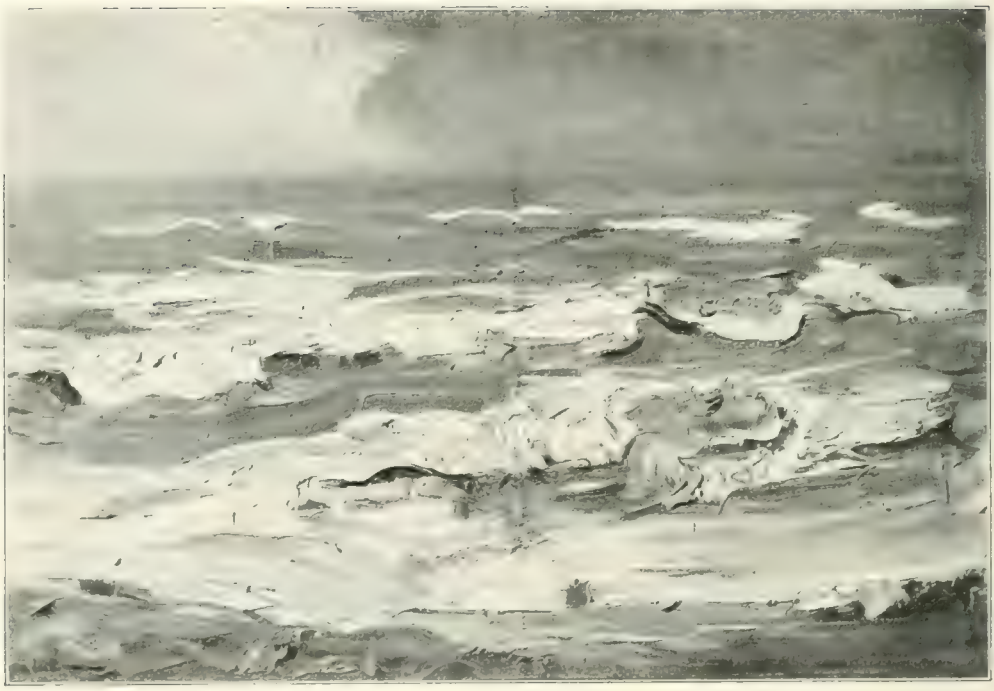
1900

Jardin de l'hôpital à Leide

Schloß Ebenrod, Unterfranken, Rittmeister Wolf Ebenrod — Auf Leinwand

Reiter am Strande

On horseback by the sea-side — 1900 — Cavalier sur la plage



München, Sezessionsgalerie — Auf Karton, H. 0,42, B. 0,57

Brandung

Breakers — 1900 — Ressac

Charlottenburg, Albrecht Guttmann

Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,87

Badende Knaben

Bathing boys

1900

Garçons se baignant

Besitzer: Kommerzienrat Th. Freudenberg

Auf Leinwand, H. 0,70, B. 1,00

Reiter am Strande

On horseback by the sea-side 1900 Cavalier sur la plage

Wiesbaden, Frau Dr. Bredenberg

Biergarten in Leiden

Beer-garden in Leiden 1900 Jardin de brasserie à Leide

Frankfurt a. M., Albert Ullmann

Auf Leinwand, H. 0,38, B. 0,70

Rindermarkt in Leiden

1900

Cattle-market in Leiden

Marché aux bœufs à Leide

Berlin, Hermann Metzenberg
On the beach

Strandbild
1901

Auf Leinwand, H. 0,59, B. 0,73
Sur la plage

Berlin, Albrecht Guttmann
Country-house

Villa
1901

Auf Leinwand, H. 0,64, B. 0,70
Villa

Berlin, Frau v. Dekker

Sonniger Hof in Leiden

Sunny yard in Leiden 1901—1902 Cour ensoleillée à Leide

Berlin, David Friedmann

Zwei Reiter am Strande

Two men on horseback by the sea-side

1901

Deux cavaliers sur la plage

Auf Leinwand, H. 0,72, B. 0,90

Berlin, Direktor Julius Stern

Auf Leinwand. H. 0,60, B. 0,85

Pferdeknechte am Strande

Grooms by the sea-side 1902 Palfreniers sur la plage

Frankfurt a. M., Städtische Galerie

Auf Leinwand, H. 1,47, B. 2,13

Simson und Delila

Samson and Delilah

1902

Samson et Delila

Dresden-Blasewitz, A. Rotermundt

Auf Leinwand, H. 0,65 B. 0,80

Mein Atelier

My studio

1902

Mon atelier

Berlin, Geheimrat Eduard Arnhold

Lawn-tennis by the sea-side

Tennisspieler am Meere
1902

Tennis à la plage

Auf Leinwand, H. 0.60 L. 1.60

Berlin, Kommerzienrat Freudenberg

Auf Leinwand, H. 0,70, B. 1,00

Tennisspieler am Meere

Lawn-tennis by the sea-side

1902

Tennis à la plage

Gro.-Lichterfelde, Karl Steinbart

Auf Leinwand, H. 0,65, B. 0,87

Badende in Scheveningen

Bathers in Scheveningen 1902 Baigneurs à Scheveningen

Berlin, Geheimrat Eduard Arnhold — Auf Leinwand, H. 0,88 B. 0,72

Die Papageienallee

The parrots-avenue — 1902 — L'allée des perroquets

München, Oscar Hermes — Auf Leinwand, H. 0,98, B. 0,69

Studie zum Papageienmann

The man with the parrots (study) 1902 L'homme aux perroquets (étude)

Hamburg, Henry Newman — Auf Leinwand, H. 0,84, B. 0,70

Der Papageienmann

The man with the parrots 1902 L'homme aux perroquets

Berlin, Emil Oberwarth

Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,75

Der Papageienmann

The man with the parrots 1902 L'homme aux perroquets

Hamburg, Kunsthalle

Auf Leinwand, H. 0,70, B 1,00

Restaurant Jakob an der Elbe

1902

Restaurant Jakob on the Elbe

Restaurant Jakob sur l'Elbe

Hamburg, Kunsthalle — Auf Leinwand, H. 0,71, B. 1,02

Polospiel in Jenischs Park

Polo in Jenisch's Park — 1902 — Jeu de polo dans le parc Jenisch

Hamburg, Kunsthalle — Auf Leinwand, H. 0,71, B. 0,99

Altes Landhaus in Hamburg

Old country-house in Hamburg — 1962 Vieille maison de campagne a Hambourg

Dresden-Blasewitz, A. Rotermundt

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 0,90

Selbstbildnis

The artist's own portrait 1902—1903 Portrait de l'artiste

Dresden Blasewitz, O. Schmutz

Auf Leinwand, H. 0,70, B. 1,00

Herr und Dame, am Strande reitend

Lady and gentleman on horseback by the sea-side 1903 Monsieur et dame à cheval au bord de la mer

Leipzig, Frau Emil Meiner

Auf Leinwand, H. 0,66, B. 0,83

Holländische Frauen

1903

Dutch women

Femmes hollandaises

Königsberg, O. H. Elias

Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,90

Nach dem Bade

After the bath

1903

Après le bain

Köln a. Rh., Leonhard Tietz — Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,89

Nach dem Bade

After the bath — 1904 — Après le bain

Berlin, Direktor Julius Stern — Auf Leinwand, H. 0,72, B. 1,00

Biergarten

Beer-garden — 1904 — Jardin de brasserie

Königsberg, Museum
On the way to school

Der Schulweg
1904

Auf Leinwand, H. 0,70, B. 0,88
Le chemin de l'école

Berlin, Albrecht Guttmann
On the way to school

Der Schulweg
1904

Auf Leinwand, H. 0,69, B. 0,82
Le chemin de l'école

Wien, Moderne Galerie

Auf Leinwand, H. 0,71, B. 0,89

Spitalgarten in Edam

1904

Hospital-garden in Edam

Jardin de l'hôpital à Edam

Bildnis des Fräulein Ruetz

Portrait of Miss Ruetz 1904 Portrait de Mademoiselle Ruetz

Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,90

Generaldirektor Dr. Bode

1904

Die Seiler

The rope-makers 1964 Les cordiers

Frankfurt a. O., Frau Friedrich Beyersdorf

Auf Leinwand, H. 0,92, B. 1,17

Kinderbildnis

Children's portrait

1904

Portrait d'enfants

Fürst Lichnowsky

Dresden-Blasewitz, A. Rotermundt

Auf Leinwand, H. 0,67, B. 0,86

Biergarten

Beer-garden

1905

Jardin de brasserie

Dresden-Blasewitz, A. Rotermund

Auf Leinwand, H. 0,58, B. 0,71

Judengasse in Amsterdam

1905

Jews'-street in Amsterdam

Ruelle des juifs à Amsterdam

Köln a. Rh., Wallraf-Richartz-Museum

Auf Leinwand, H. 0,59, B. 0,73

Judengasse in Amsterdam

Jews'-street in Amsterdam

1905

Ruelle des juifs a Amsterdam

Auf Leinwand, H. 1,12, B. 0,86

Dr. Strebel

1905

Hamburg, Kunsthalle

Auf Leinwand, H. 1,12, B. 0,86

Baron Alfred Berger

1905

Hamburg, Henry P. Simms

Auf Karton, H. 0,38, B. 0,45

Biergarten

Beer-garden 1905 Jardin de brasserie

Berlin, Justizrat Veit Simon

Auf Leinwand, H. 0,94, B. 0,76

Justizrat Veit Simon

1906

Hamburg, Th. Reimers

Auf Karton, H. 0,49, B. 0,58

Dünenlandschaft

Dune-landscape 1906 Paysage des dunes

Dresden Blasewitz, A. Rotermundt

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 1,48

Leo XIII. in der Sixtinischen Kapelle

Leo XIII. in the Chapel of St. Sixtus

1906

Léon XIII dans la Chapelle Sixtine

Hamburg, Kunsthalle

Auf Leinwand, H. 1,75, B. 2,90

Der Professorenkonvent

1906

The convention of professors

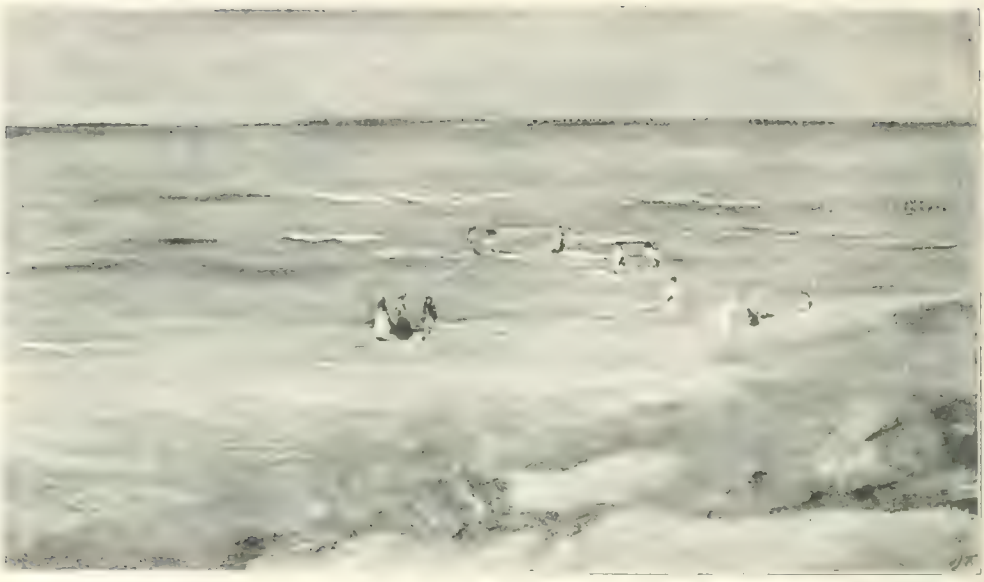
Le convent des professeurs

Hamburg, Dr. Albert Wolffson

Auf Leinwand, H. 1,08, B. 0,91

Dr. Albert Wolffson

1906



Dresden-Blasewitz, O. Schmitz — Auf Karton, H. 0,33, B. 0,49

Strandbild

The beach — 1906 — Tableau de la plage

Dresden-Blasewitz, O. Schmitz — Auf Karton, H. 0,33, B. 0,49

Dünenlandschaft

Dune-landscape — 1906 — Paysage des dunes

Kiel, Museum

Children in the dunes

Kinder in den Dünen

1906

Auf Karton, H. 0,49, B. 0,59

Enfants dans les dunes

Berlin, Nationalgalerie

Near Noordwyk

Bei Noordwyk

1906

Auf Karton, H. 0,46, B. 0,69

Près de Noordwyk

Hamburg, Dr. Behrens

Gemüsemarkt in Delft

Auf Leinwand, H. 0,70, B. 0,89

Vegetable-market in Delft

1906

Marché aux légumes à Delft

Eingang zum Bauernhof

Auf Leinwand, H. 0,65, B. 0,81

Entrance to the farm

1906

Entrée de la ferme

Dresden-Blasewitz, A. Rotermundt

Auf Leinwand, H. 0,69, B. 0,88

Gemüsemarkt in Delft

Vegetable-market in Delft

1907

Marché aux légumes à Delft

Berlin, Nationalbank für Deutschland

Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,80

Direktor Julius Stern

1907

Berlin, Paul Cassirer

Auf Leinwand, H. 0,45, B. 0,70

Reiter am Strande

On horseback by the sea-side — 1907 — Cavaliers sur la plage

Berlin, Alfred Cassirer

Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,76

Pferdeknecht am Strande

Groom by the sea-side — 1907 — Palfrenier sur la plage

Neuyork, Hugo Reisinger

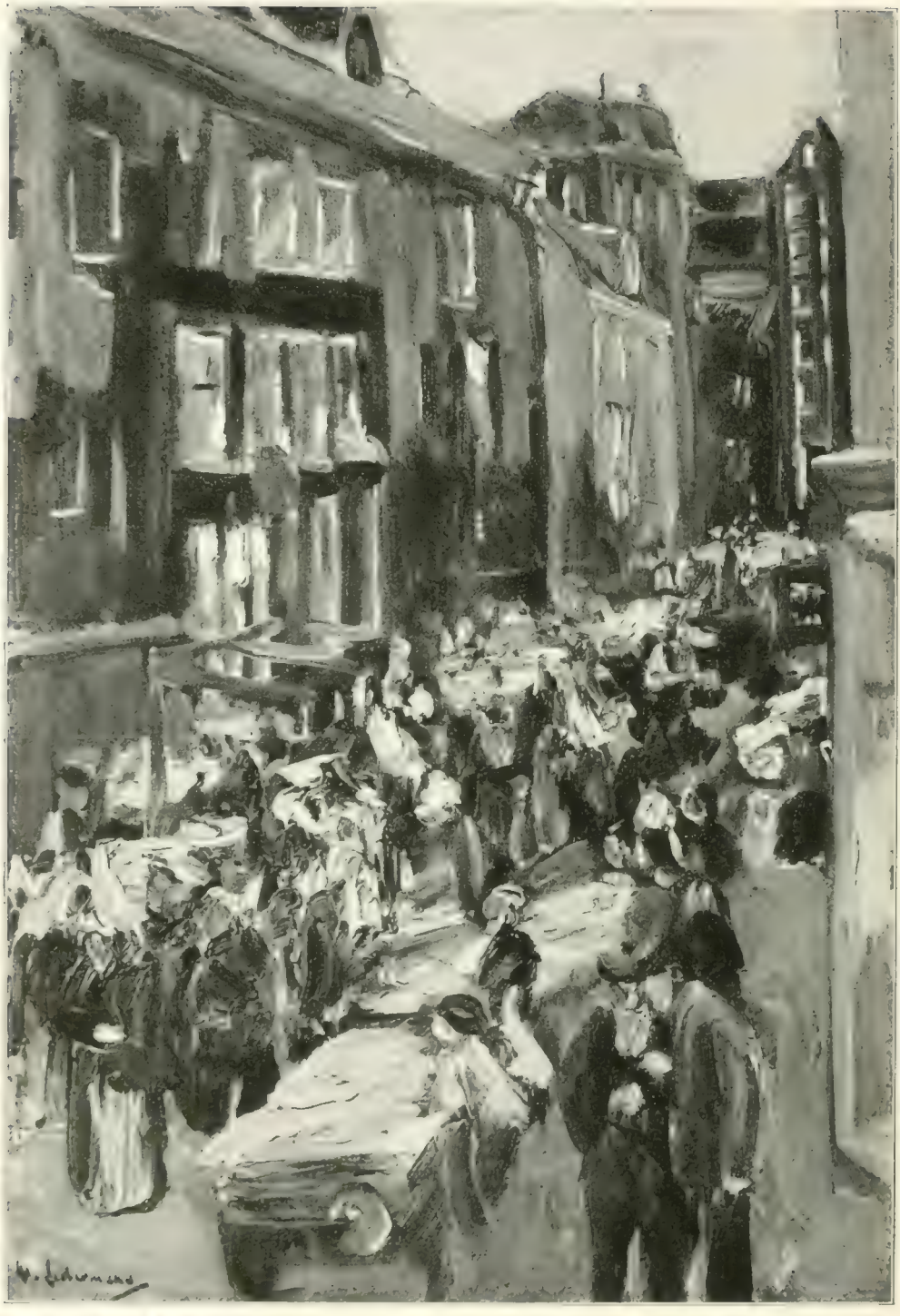
Polospiel

Polo 1907 Jeu de polo

Bremen, Leopold Biermann — Auf Karton, H. 0,39, B. 0,43

Strand von Noordwyk

Beach of Noordwyk — 1907 — Plage de Noordwyk



Auf Leinwand, H. 0,55, B. 0,40

Judengasse in Amsterdam

Jews' street in Amsterdam 1907 Ruelle des juifs à Amsterdam

Magdeburg, Kaiser-Friedrich-Museum

Auf Leinwand, H. 0,80, B. 0,65

Judengasse in Amsterdam

Jews'-street in Amsterdam 1907 Ruelle des juifs à Amsterdam

Dünenlandschaft

Dune-landscape 1907 Dans les dunes

Berlin, Paul Cassirer

Auf Leinwand, H. 0,41, B. 0,58

Holländische Dorfstraße

Dutch country-lane

1907

Rue d'un village hollandais

Berlin, Direktor Louis Ring

Auf Leinwand, H. 0,55, B. 0,70

Haus in Noordwyk Binnen
1907

House in Noordwyk Binnen

Maison à Noordwyk Binnen

Bremen, Kunsthalle

Auf Leinwand, H. 0.58, B. 0.88

Kloveniershaus in Haarlem

Kloveniershouse at Haarlem

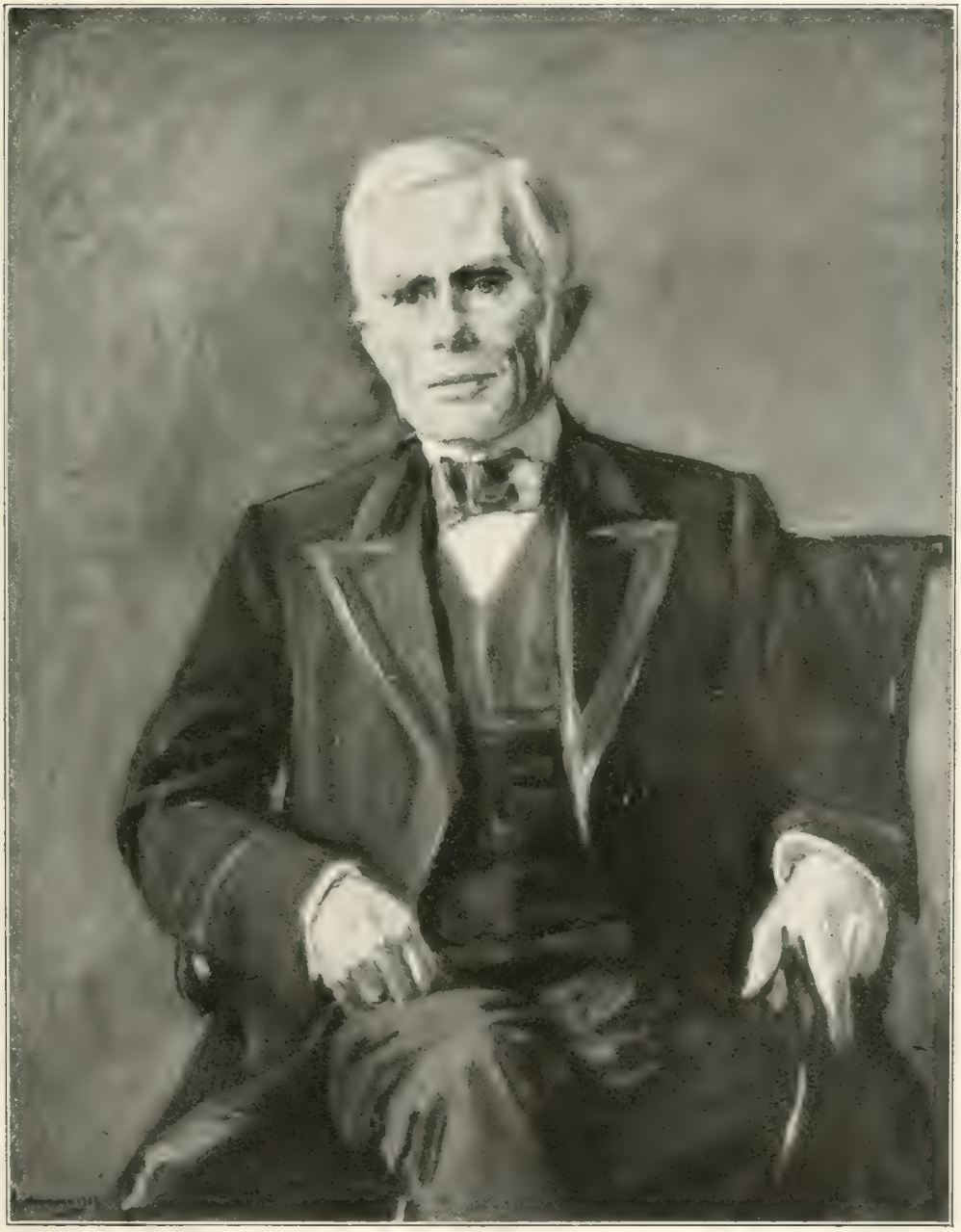
1907

La maison des Kloveniers à Haarlem

Auf Leinwand, H. 0,90, B. 0,77

Kommerzienrat Freudenberg

1867

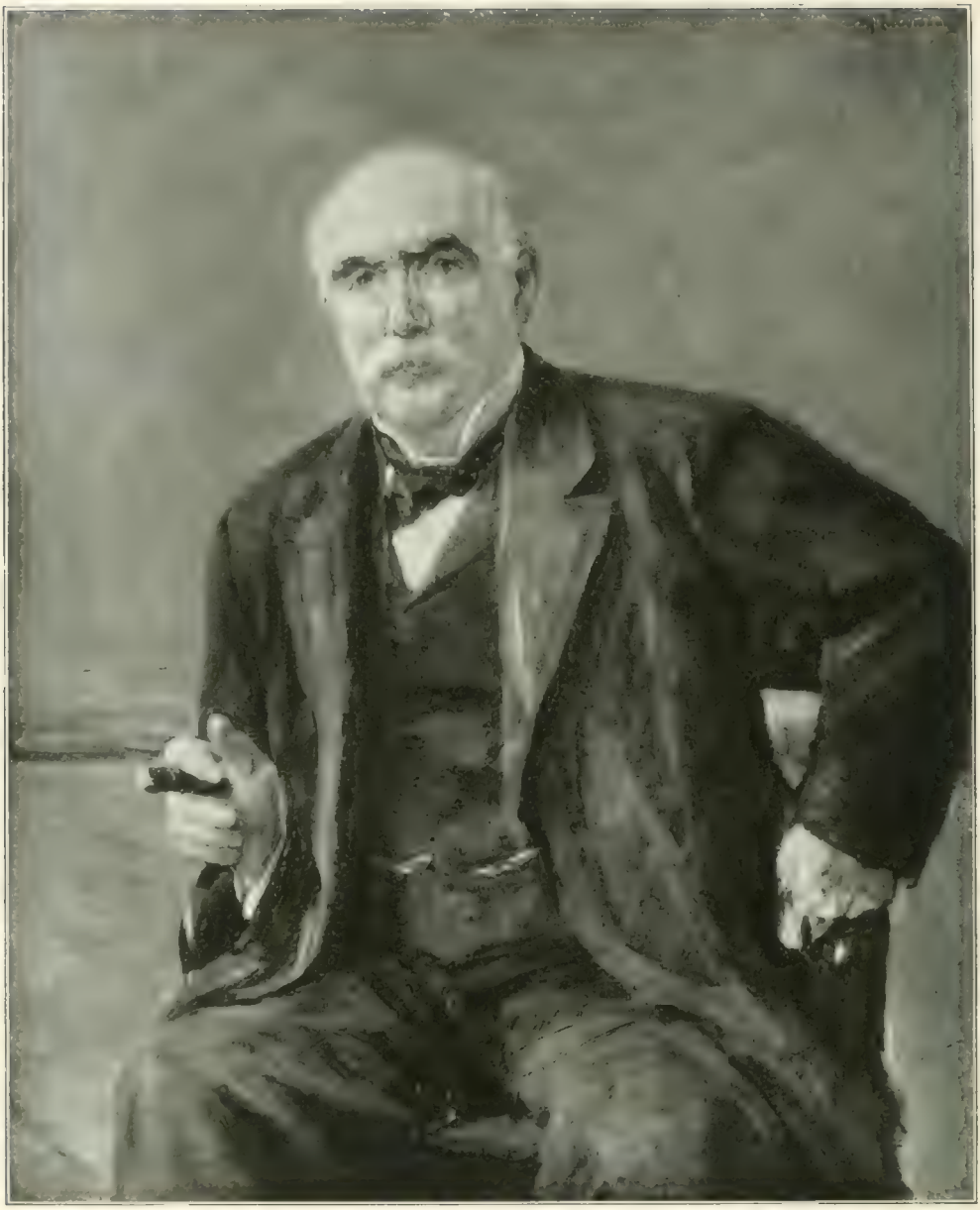


Bremen, Frau Georg Wolde

Auf Leinwand, H. 1,09, B. 0,88

Herr Georg Wolde

1907



Auf Leinwand, H. 1,15, B. 0,91

Geheimrat Gutmann

1907

Bremen, Leopold Liermann

Auf Leinwand, H. 1,11, B. 0,70

Frau Kommerzienrat Biermann

1907

Stadtdirektor Tramm
1907

Bremen, Paul Schmitz — Auf Karton, H. 0,48, B. 0,56

Strand, von der Düne aus gesehen

Beach, seen from the dunes — 1907 — La plage de Noordwyk

Dresden-Blasewitz, A. Reitermundt

Auf Leinwand, H. 0,63, B. 0,78

Reiter am Strande

On horseback on the beach 1907 Cavalier sur la plage

Berlin, Albrecht Guttmann

Auf Leinwand, H. 0,70, B. 0,87

Reiter am Strande

On horseback on the beach

1908

Cavalier sur la plage

Auf Leinwand, H. 0.63, B. 0.73

Karren des Badewärters am Strande

The bath-keeper's cart on the beach 1908 Charrette du gardien des bains sur la plage

Berlin, Direktor Max Loebinger

Auf Leinwand, H. 0,70, B. 0,87

Karren des Badewärters

The bath-keeper's cart

1908

Charrette du gardien des bains

Berlin, Paul Cassirer

Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,70

Muschelfischer am Strande (blaue See)

Fishing shells (blue sea)

Pêcheur de moules sur la plage (mer bleue)

Berlin, Paul Cassirer — Auf Leinwand, H. 0,63, B. 0,75

Muschelfischer (graue See)

Fishing shells (gray sea) — 1908 — Pêcheur de moules (mer grise)

Groß-Lichterfelde, C. Steinbart

Auf Karton. H. 0,33, B. 0,37

Strand bei Sturm

Stormy beach

1908

Plage houleuse

Berlin, Paul Cassirer — Auf Holz, H. 0,45, B. 0,61

Belebter Strand

Crowded beach — 1908 — Plage animée

Auf Holz, H. 0,61, B. 0,67

Strandbild

Beach scene 1908 Tableau de la plage

Wiesbaden, Frau Dr. Bredenberg — Auf Holz

Strand in Noordwyk

Beach at Noordwyk — 1908 — Plage à Noordwyk

Charlottenburg, Dr. O. Krentzel — Auf Leinwand, H. 0,69, B. 0,81

Strandbild

Beach scene — 1908 — Tableau de la plage

Berlin, Paul Cassirer — Auf Holz, H. 0,49, B. 0,72

Strand in Noordwyk

Beach at Noordwyk — 1908 — Plage à Noordwyk

Elberfeld, Geh. Kommerzienrat Bayer

Auf Holz, H. 0,61, B. 0,69

Strandbild

Beach scene — 1908 — Tableau de la plage

Triebes bei Gera, Kommerzienrat A. Herbst

Auf Leinwand, H. 0,71, B. 0,89

Strandbild

Beach scene

1908

Tableau de la plage

Berlin, Albrecht Guttmann

Auf Holz, H. 0,56, B. 0,74

Strandbild

Beach scene

1908

Tableau de la plage

Groß Lichterfelde, Karl Steinbart — Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,80

Dünen bei Noordwyk

Dunes near Noordwyk — 1908 — Dunes près de Noordwyk

Auf Leinwand, H. 0,61, B. 0,72

Dünenpromenade

Walk on the dunes 1908 Promenade dans les dunes

Hannover, Kestnermuseum — Auf Leinwand, H. 0,64, B. 0,80

Strand in Noordwyk

Beach at Noordwyk — 1908 — Plage à Noordwyk

Dresden-Blasewitz, O. Schmitz — Auf Leinwand, H. 0,58, B. 0,83

Linnenkammer im israelitischen Spital in Amsterdam

Clothes-room in the Jewish hospital in Amsterdam 1908 — Lingerie dans l'hôpital israélite à Amsterdam

Dresden-Blasewitz, A. Rotermundt — Auf Leinwand, H. 0,67, B. 1,00

Reiter und Reiterin am Strande

Lady and gentleman on horseback by the sea-side — 1908 — Cavalier et écuyère sur la plage

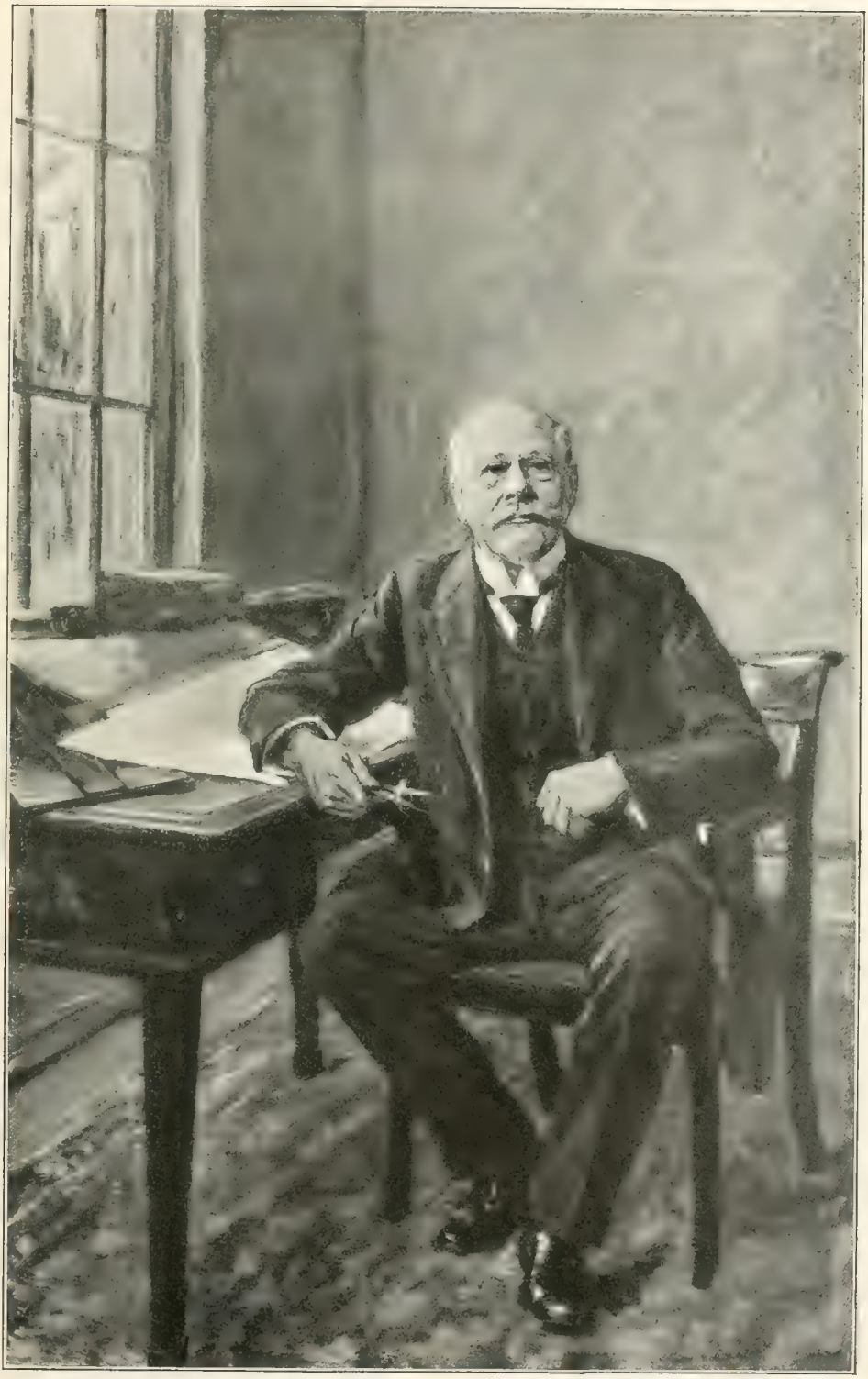
Bremen, Leopold Biermann

Auf Leinwand, H. 0,61, B. 0,78

Garten bei Noordwyk
1908

Garden near Noordwyk

Jardin près de Noordwyk



Berlin, Geheimrat Rathenau

Auf Leinwand, H. 2,12, B. 1,32

Geheimrat Rathenau

1908

Auf Leinwand, H. 0,90, B. 0,70

Frau Professor Borchardt

1908

Königsberg, O. H. Claas — Auf Leinwand, H. 0,84, B. 0,67

Selbstbildnis

The artist's own portrait — 1908 — L'artiste peint par lui-même

Selbstbildnis

The artist's own portrait 1908 L'artiste peint par lui-même

Köln a. Rh., Wallraf-Richartz-Museum

Auf Leinwand, H. 0,86, B. 0,71

Selbstbildnis

The artist's own portrait 1908 L'artiste peint par lui-même

Auf Leinwand, H. 0,81, B. 0,76

Oskar Fried

1908

Berlin, Paul von Mendelssohn-Bartholdy — Auf Leinwand, H. 1,06, B. 0,84

Paul von Mendelssohn-Bartholdy

1909

Auf Leinwand, H. 1,12, B. 0,92

Selbstbildnis

The artist's own portrait 1909 L'artiste peint par lui-même

Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut — Auf Leinwand, H. 0,74, B. 0,63

Judenviertel in Amsterdam

Jews' quarter in Amsterdam 1909 Quartier des juifs à Amsterdam

Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,87

Pferderennen

Horse-race 1909 Course de chevaux

Berlin, Paul Cassirer

Auf Leinwand, H. 0,72, B. 0,74

Pferderennen

Horse-race

1909

Course de chevaux

Berlin, Paul Cassirer

Auf Leinwand, H. 0,43, B. 0,71

Knaben am Badestrand

Boys on the beach — 1909 — Garçons aux bains de mer

Berlin, Paul Cassirer

Auf Leinwand, H. 0,51, B. 0,74

Boys on the beach

Knaben am Badestrand

1909

Garçons aux bains de mer

Auf Leinwand, H. 1,14, B. 0,92

Richard Dehmel
1909

Berlin, Albrecht Guttmann

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,90

Dr. Friedrich Naumann

1909

Berlin, Paul Cassirer — Auf Leinwand, H. 0,65, B. 0,70

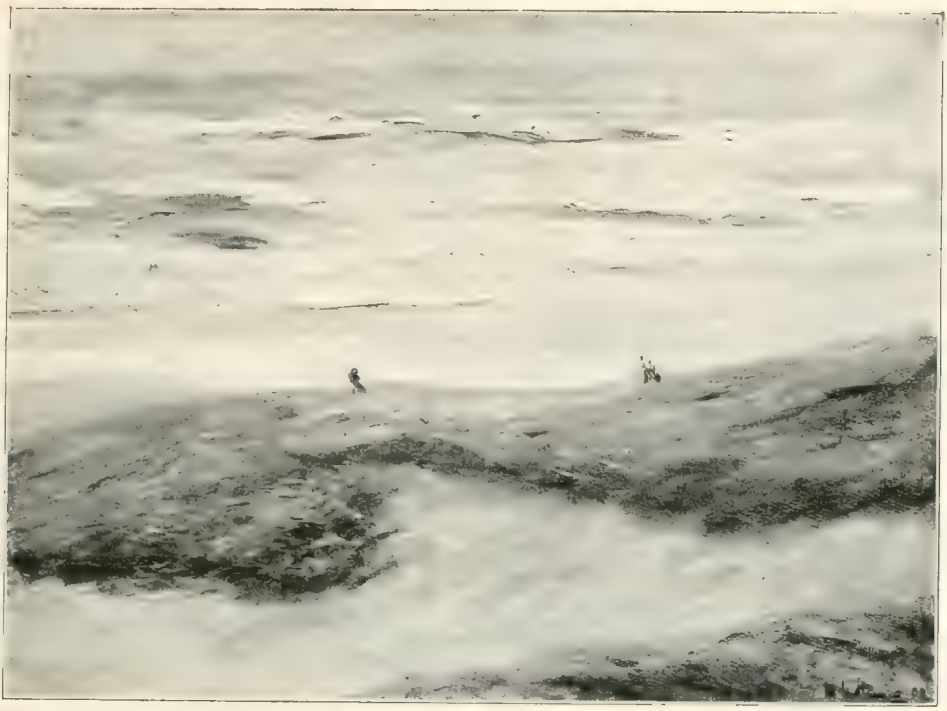
Pferdeknecht

Groom — 1909 — Palfrenier

Auf Leinwand, H. 1,23, B. 1,70

Pferdeknechte am Strande

Grooms on the beach — Palfreniers sur la plage



Berlin, Paul Cassirer — Auf Karton, H. 0,60, B. 0,80

Düne und Meer

Dunes and sea — 1909 — Dunes et mer

Berlin, Paul Cassirer — Auf Leinwand, H. 0,70, B. 1,00

Zwei Reiter am Strande

Two men on horseback on the beach — 1910 — Deux cavaliers sur la plage

Elberfeld, Farbwerke Bayer & Co. Auf Leinwand, H. 1,28, B. 1,15

Geheimrat Duisberg

1909

Elberfeld, Geheimrat Duisberg

Auf Leinwand, H. 1.11, B. 0,90

Geheimrat Duisberg

1909

Groß Lichterfelde, C. Steinhart

Auf Leinwand, H. 0,70, B. 0,88

Garten in Noordwyk Binnen

1909

Garden in Noordwyk Binnen

Jardin a Noordwyk Binnen

Berlin, Paul Cassirer

Auf Leinwand, H. 1,25, B. 1,75

Simson und Delila

Samson and Delilah

1910

Samson et Delila

Auf Leinwand, H. 1,12, B. 0,90

Frau H. Newman

1910

Bremen, Frau Georg Wolde

Auf Leinwand, H. 1,09, B. 0,90

Frau G. Wolde
1910

Herr Kuhnt
1910

Frankfurt a. M., Frau Ed. Cohen

Auf Leinwand, H. 0,89, B. 0,71

Professor Dr. Borchardt

1910

Berlin, Paul Cassirer

Auf Leinwand, H. 0,67, B. 0,81

Des Künstlers Garten in Wannsee

The artist's garden in Wannsee 1910 Jardin de l'artiste à Wannsee

Dresden-Blasewitz, A. Rotermundt

Auf Leinwand. H. 0,75, B. 0,90

Des Künstlers Garten in Wannsee

The artist's garden in Wannsee

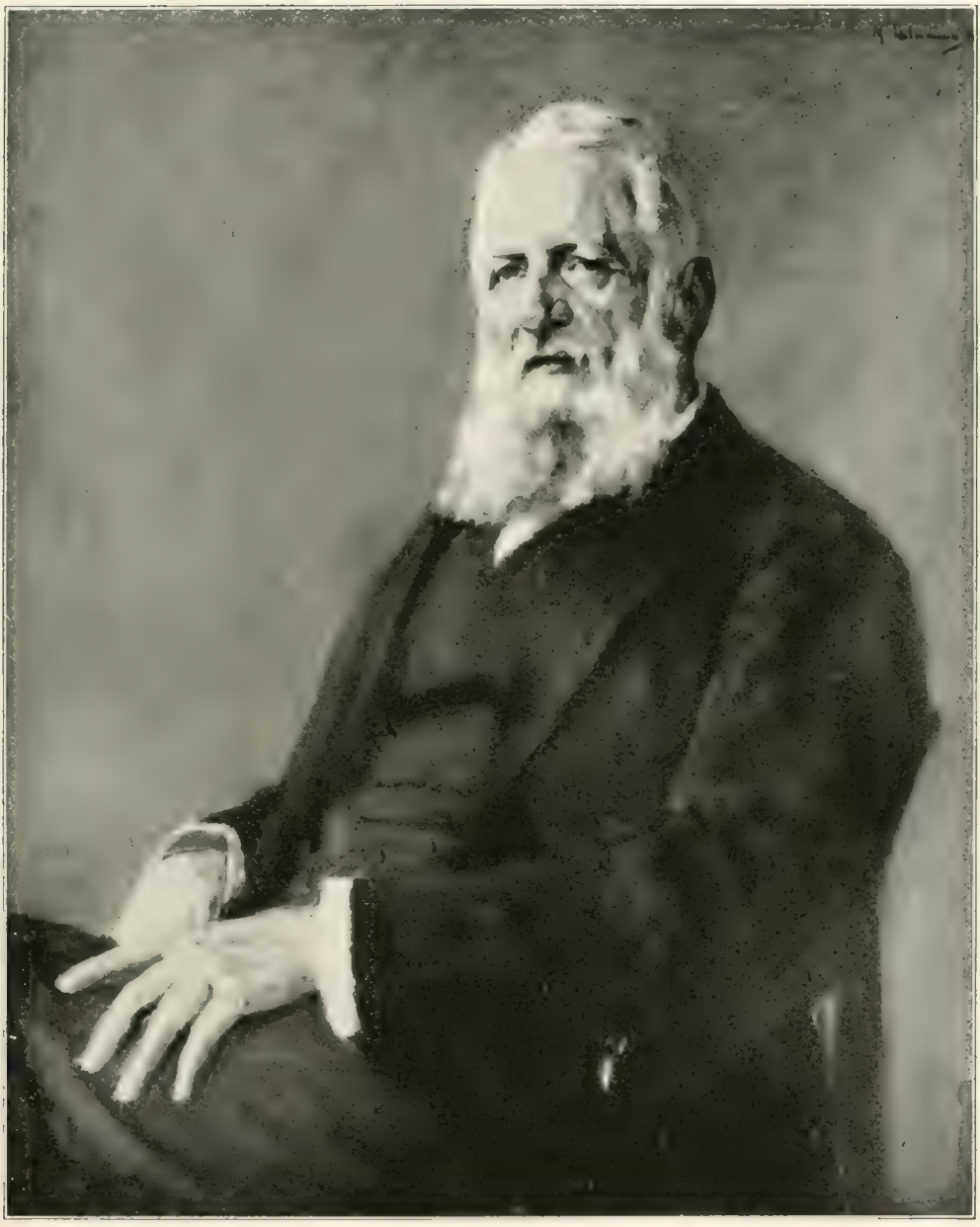
1910

Jardin de l'artiste à Wannsee

Hans ... Kommerzienrat S. Ligmann

Auf Leinwand, H. 1,17, B. 0,95

Kommerzienrat Seligmann
1910



Frankfurt a. M., Städtische Galerie — Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,92

Oberbürgermeister Dr. Adickes

Dr. Adickes, Burgomaster of Frankfort 1911 Le Docteur Adickes, Maire de Francfort

Groß-Lichterfelde, Carl Steinbart

H. 0,70, B. 1,00

Korso auf dem Pincio

1911

Corso on the monte Pincio

Corso à Rome

Hamburg, Kunsthalle

H. 0,87, B. 1,12

Sommerabend auf der Alster

An evening on the Alster — 1911 — Soir d'été a l'Alster

Berlin, Paul Cassirer

H. 0,91, B. 1,10

Der barmherzige Samariter

The good Samaritan — 1911 — Le bon Samaritain

Berlin, Dr. Elias

H. 0,90, B. 0,70

Dr. Julius Elias
1911

Hamburg, Kunsthalle

Bürgermeister Dr. Burchardt

Dr. Burchardt, Burgomaster of Hamburg — Le Docteur Burchardt, Maire de Hambourg

Anmerkungen

S. 1. Weiblicher Studienkopf, bei Steffeck gemalt.
Pifferaro, in Weimar gemalt.

S. 3. Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906, Kat. 1048 (Ausstellung deutscher Kunst, Katalog der Gemälde mit 1137 Abbildungen), Repr. II, 343. — In Weimar gemalt wie die folgenden Bilder bis Seite 11.

S. 4. v. Boetticher, Malerwerke 7. — Berliner akademische Ausstellung 1878.

S. 5. Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1064, Repr. II, 349.

S. 6. Zuerst auf der Hamburger Kunstausstellung 1872 und dort an den Kunsthändler Bourgeois verkauft. 1874 im Pariser Salon, später in der Galerie des Dr. Strousberg, Berlin. — Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1063, Repr. I, 218. v. Boetticher, Malerwerke 1.

S. 7. Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1065, Repr. II, 349. — Eine Zeichnung hierzu bei Herrn O. H. Claas in Königsberg.

S. 9. Zuerst im Pariser Salon 1877. — Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1055, Repr. II, 345. v. Boetticher, Malerwerke 4.

S. 12. Alte Häuser in Scheveningen. — Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1046, Repr. II, 340.

S. 13. Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1047, Repr. I, 216.

S. 16. In der Lotsenstube. Berlin, Eduard Schulte. Unten rechts bezeichnet: M. Liebermann 74. Scheveningen. Studie zum folgenden Bilde.

S. 18. Beide Bilder in Barbizon gemalt. — Das Gemälde der Wiesbadener Galerie: Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1058, Repr. II, 347.

S. 19. Motiv aus Barbizon. Eine Figur im Hintergrunde links und der Mann rechts vorn wiederholen Motive der beiden vorher genannten Bilder. Die Arbeiterin ganz links im Hintergrunde kehrt als zweite Figur vorn links im folgenden Bilde wieder. — Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1052, Repr. II, 343. — Eine Studie hierzu (34 : 28) bei Herrn Hans Rosenhagen in Berlin.

S. 20. Motiv aus Weimar. — Zuerst im Pariser Salon 1876. — Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1054, Repr. I, 218. — v. Boetticher, Malerwerke 2.

S. 21. Beim Hufschmied. Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1056, Repr. II, 345.
Kleinkinderschule. Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1051, Repr. I, 217.

S. 22. Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1061, Repr. II, 347.

S. 23. Zuerst im Pariser Salon 1876. — Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1057, Repr. I, 215. — v. Boetticher, Malerwerke 5. Hiernach eine Radierung von Karl Koepping.

S. 24. Zuerst auf dem Pariser Salon 1877. — v. Boetticher, Malerwerke 3. — Eine Studie hierzu, bezeichnet: M. Liebermann, Amsterdam 1876, auf der Auktion Lepke 1259 (1901) Nr. 81. — Eine kleine dunkeltonige Studie eines Kücheninterieurs ohne Figuren (38 : 46, Oel auf Pappe), bezeichnet: M. Liebermann 1876, in der Galerie Hermes in Frankfurt a. M.

S. 25. Motiv aus Zandvoort.

S. 26. Zuerst auf der Berliner akademischen Ausstellung 1876. — v. Boetticher, Malerwerke 6.

S. 29. Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1060, Repr. II, 347.

S. 30. Auf der Rückseite der Holztafel befand sich die Studie eines Mädchens mit einer Kuh, die P. Cassirer 1909 durch Auseinandersägen der Tafel abtrennen ließ. — Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1050, Repr. II, 342.

S. 32. Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1066, Repr. II, 349.
S. 33. Motiv aus Venedig.
S. 36. Zuerst im Pariser Salon 1880.
S. 37. In der Komposition dem Bilde S. 21 verwandt. — Zuerst im Pariser Salon 1880. — Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1059, Repr. I, 217 — v. Boetticher, Malerwerke 9. — Eine Studie hierzu (44 : 45) bei Lovis Corinth in Berlin.
S. 38. Zuerst auf der Münchener Internationalen Ausstellung 1879. — v. Boetticher, Malerwerke 8. — Eine Federzeichnung dazu reproduziert bei Rosenhagen, Max Liebermann, Bielefeld und Leipzig 1900, S. 14. Eine andere desgl. reproduziert l'Art, XXXI, S. 11.
S. 40. Motiv aus Etzenhausen bei Dachau. — Eine Studie dazu (18 : 29) in Caspers Kunstsalon, Berlin. Eine andere Studie (20 : 30) bei Herrn B. Ganz in Mainz.
S. 41. Motiv aus Dongen (Brabant).
S. 44. Früher in der Galerie Henneberg in Zürich. — Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1053, Repr. I, 216. Vgl. die Radierung Liebermanns Sch. 9.
S. 45. Zuerst im Pariser Salon 1881, wo es Herr Maître auf Veranlassung des Malers Fantin-Latour kaufte. — v. Boetticher, Malerwerke 19.
S. 46. Motiv aus Venedig.
S. 47. Motiv aus Dongen. Zuerst im Pariser Salon 1881, wo es Herr Maître erwarb (vgl. unter 45). — v. Boetticher, Malerwerke 12. — Eine Radierung hiernach von Albert Krüger, Graphische Künste, XV, S. 49.
S. 48. In Dongen gemalt. Eine Studie hierzu (auf Holz, 26 : 16) in der Auktion Lepke Nr. 1259 (1901) Nr. 92.
S. 49. In Dongen gemalt.
S. 50. Vgl. die Radierung Liebermanns Sch. 13.
S. 52. Unten links bezeichnet: à Madame Maître souvenir affectueux Max Liebermann.
S. 53. Eine Studie hierfür, Mädchen am Baume stehend (30 : 19), im Besitz von M. Goldschmidt, Frankfurt a. M.
S. 54. In Dongen gemalt.
S. 55. In Dongen gemalt. — Zuerst im Pariser Salon 1882 mit großem Erfolge ausgestellt. — v. Boetticher, Malerwerke 11. — Hiernach eine Radierung von Peter Halm, Graphische Künste XV S. 53. — Eine Federzeichnung dazu im Besitze des Herrn Bernhard Lippert in Magdeburg.
S. 56. Studie zu dem folgenden Gemälde. — Jahrhundert-Ausstellung, Kat. 1062, Repr. I, 216. Weitere Studien zu demselben Bilde: a) 26 : 35, bei Herrn L. Uhle in Dresden; b) 27 : 35, datiert 1881, bei Herrn B. Lippert in Magdeburg; c) 24 : 32, datiert 1882, Auktion Lepke 1240 Nr. 80; d) auf der Rückseite von S. 69; e) Pastellstudie zu einem sitzenden Mädchen, reproduziert Rosenhagen a. a. O. S. 26.
S. 57. Zuerst im Pariser Salon 1882, dann in der Sammlung Faure. — v. Boetticher, Malerwerke 31.
S. 58. Unten links bezeichnet: à Mr. Fromentin M. Liebermann.
S. 60. In Zweelo (Drenthe) gemalt. v. Boetticher, Malerwerke 13. — Studien dafür: a) 16 : 34, nur die Landschaft; b) 65 : 90, Mädchen, Wäsche aufhängend, beide bei Herrn Geheimrat v. Seidlitz, Dresden-Blasewitz; c) Zwei Frauen, Wäsche begießend, 20 : 34, bei Herrn J. C. Ertel in Hamburg. — Ein Aquarell desselben Gegenstandes bei Herrn Geheimrat Ed. Arnhold, Berlin.
S. 61. v. Boetticher, Malerwerke 26. — Eine Zeichnung dazu reproduziert bei Rosenhagen a. a. O. S. 30. — Vgl. die Radierung Liebermanns Sch. 31.
S. 63. v. Boetticher, Malerwerke 14. — Ein ähnliches Motiv zuerst in einer kleinen Studie, 16 : 28, vom Jahre 1879, im Besitz von Herrn Kapitänleutnant Kuthe in Berlin-Wilmersdorf.
S. 64. v. Boetticher, Malerwerke 21.
S. 65. In Carelshaven bei Delden gemalt. — Eine Studie dazu im Besitz von Karl Schumacher, Bremen.

S. 69. Auf der Rückseite eine flüchtige Studie zu den Waisenmädchen (S. 57).
S. 70. v. Boetticher, Malerwerke 20.
S. 71. Motiv aus Carelshaven. — v. Boetticher, Malerwerke 16. Früher im Besitz von Herrn Claussen, Schloß Knoop in Holstein, der es dem Katharinaheim stiftete. — Hiernach ein Holzschnitt von A. Cloß.
S. 72. Früher Sammlung Heerup. — v. Boetticher, Malerwerke 15.
S. 75. v. Boetticher, Malerwerke 18.
S. 76. v. Boetticher, Malerwerke 17. Hiernach eine Radierung von Albert Krüger. Studien dazu: a) mit vier Figuren bei Max Liebermann; b) 49:77, auf Pappe gemalt, bei Herrn Landrat v. Dietel, Dresden; c) und d) zwei Studien zu dem zurückgehenden Mädchen, auf der Auktion Lepke 1259 Nr. 22; e) eine Federzeichnung der ganzen Komposition, in der Biblioteca nacional zu Madrid.
S. 77. Motiv aus der Umgebung von Kösen. — Vgl. die Radierung Liebermanns Sch. 22.
S. 78. v. Boetticher, Malerwerke 22. — Eine Studie dazu bei Herrn Bankdirektor J. Stern in Berlin.
S. 80. Motiv aus Katwyck. — v. Böttticher, Malerwerke 25. — Studien dazu: a) 52:73, bei M. Liebermann; b) 34:15, bei Herrn Kapitänleutnant Kuthe in Berlin-Wilmersdorf; c) 42:62, ebenda; d) 70:90, bei Herrn G. Hempel in Berlin; e) 70:90, in der Kunsthalle zu Hamburg; f) 48:95, bei Herrn Paul Cassirer, Berlin; g) 24:34, bei Herrn A. Rotermund, Dresden-Blasewitz; h) eine Kreidezeichnung bei Herrn O. H. Claas in Königsberg; eine andere Kreidezeichnung, reproduziert bei Rosenhagen a. a. O. S. 49.
S. 82. Bauernwagen. Vgl. die Radierung Liebermanns Sch. 49.
Die Wochenstube. — Eine Federzeichnung dazu reproduziert bei Rosenhagen a. a. O. S. 42. Ein Pastell hiernach, 66:86, datiert 1888, auf der Auktion Lepke 1100 Nr. 77.
S. 83. Vgl. die Radierung Liebermanns Sch. 16.
S. 85. Zuerst auf der Münchener Jahresausstellung 1891. — v. Boetticher, Malerwerke 28.
S. 87. v. Boetticher, Malerwerke 27.
S. 88. v. Boetticher, Malerwerke 24. — Hiernach eine Radierung von P. Halm.
S. 89. Die Studie einer Wäscherin (26:35), bei Herrn Kapitänleutnant Kuthe in Berlin-Wilmersdorf.
S. 90. v. Boetticher, Malerwerke 29. — Eine Studie hierzu (Brustbild 69:54, datiert 1891) im Besitz von Caspers Kunstsalon in Berlin.
S. 92. Unten rechts die Widmung: Seinen Eltern zur goldenen Hochzeit 1891 Max Liebermann.
S. 93. Eine erweiterte Neubearbeitung des Motivs aus dem Bilde der Hamburger Kunsthalle S. 72. — v. Boetticher, Malerwerke 32. — Hiernach eine Radierung von Albert Krüger, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. IV S. 79.
S. 94. Dorfecke. Eine Vorstudie zu dem größeren Pastell derselben Sammlung. Vgl. die Radierung Liebermanns Sch. 24.
S. 95. v. Boetticher, Malerwerke 33.
S. 96. Gemalt in Carelshaven bei Delden. — v. Boetticher, Malerwerke 30. Nach Beschädigungen der Farbschicht durch Sprünge und Abblättern (siehe die Reproduktion bei Rosenhagen a. a. O. S. 94) vom Künstler gründlich übermalt, wobei die Kuh hinten links hinzugefügt wurde. — Studien dazu: a) Reproduktion im „Pan", Bd. III, 101; b) eine Tuschzeichnung, 47:63, im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt. — Ein Pastell mit Wiederholung der Mädchenfigur reproduziert bei Rosenhagen a. a. O. S. 83. — Vgl. die Radierung Liebermanns Sch. 20.
S. 101. Eine Studie dazu im Besitz von Herrn Gustav Hempel in Berlin. Eine andere Studie reproduziert im „Pan" IV, 145.
S. 102. Studienkopf. Dasselbe Mädchen ist auf der Lithographie Liebermanns Sch. 40 dargestellt.
S. 103. Dies ist die später (1905) überarbeitete Naturstudie zu dem folgenden Gemälde.
S. 105. Motiv aus Todtmoos im Schwarzwald. Vgl. die Radierung Liebermanns Sch. 43.
S. 106. Motiv aus Zandvoort. — Eine Oelstudie, 32:23, hierzu im Besitz von Herrn B. Lippert

in Magdeburg. — Eine Kreidezeichnung reproduziert bei Rosenhagen a. a. O. S. 71. Eine Pastellwiederholung der Komposition 60 : 80 bei Herrn Geheimrat Eduard Arnhold in Berlin.

S. 107. Schreitender Bauer. Motiv aus Zandvoort.
Bauer mit Kuh. Studien dazu: a) 50 : 37, bei Herrn Kapitänleutnant Kuthe in Berlin-Wilmersdorf; b) bei Herrn Alfred Guttmann in Berlin-Wilmersdorf; c) Kreidezeichnung dazu in der Nationalgalerie, reproduziert in der Liebermann-Mappe, Berlin, Cassirer 1899 Nr. 12.

S. 110. Studien dazu: a) bei Herrn Dr. Hugo Cassirer in Berlin; b) bei Herrn G. Hempel in Berlin; c) eine Kreidezeichnung in Caspers Kunstsalon; d) und e) zwei Zeichnungen reproduziert in der Liebermann-Mappe, Berlin, Cassirer, 1899, Nr. 10 und 16.

S. 112. Studie zu dem folgenden Bilde.

S. 114—118. Für die Bilder sind einzelne Motive aus älteren Gemälden und Studien verwendet. Für die Hirtin das Bild der Bremer Kunsthalle S. 96, für den sitzenden Alten im Gegensinn das Bild des Leipziger Museums S. 106, für das Mädchen, das die Wäsche aufhängt, eine Guaschstudie im Besitz des Herrn Geheimrat v. Seidlitz in Dresden. Zu S. 116 vgl. die Lithographie Liebermanns Sch. 48.

S. 119. Motiv aus Noordwyk.

S. 120. Studien dazu: a) bei Frau Georg Wolde in Bremen; b) 32 : 46, bei Herrn Kapitänleutnant Kuthe in Berlin-Wilmersdorf; c) eine Kreidezeichnung dazu reproduziert bei Rosenhagen a. a. O. S. 88.

S. 121. Eine Kreidezeichnung dazu reproduziert bei Rosenhagen a. a. O. S. 89, eine andere desgl. bei Rudolf Klein, Max Liebermann 1906 S. 96.

S. 123. Eine Kreidezeichnung hierzu reproduziert bei Rosenhagen a. a. O. S. 87.

S. 126. Eine kleinere Brandungsstudie, 35 : 47, bei Herrn Kapitänleutnant Kuthe in Berlin-Wilmersdorf.

S. 127. Eine Zeichnung zu dem Bilde (28 : 35) im Leipziger Museum.

S. 128. Biergarten. Eine Oelstudie dazu (50 : 70) in der Kunsthandlung Ernst Arnold in Dresden.

S. 129. Eine Oelstudie dazu (32 : 40) im Besitz von Herrn Direktor Dr. Hagelstange in Köln. — Vgl. die Radierung Liebermanns Sch. 50.

S. 131. Eine veränderte Kompositionsskizze desselben Vorganges vom Jahre 1904, bei Herrn Eduard Fuchs in Berlin-Zehlendorf.

S. 136. Motiv aus Scheveningen. — Eine Studie hierfür (27 : 45) bei Herrn Eduard Fuchs in Berlin-Zehlendorf.

S. 137. Dieselbe Komposition, von Liebermann radiert (nicht bei Schiefler).

S. 139. Motiv aus Amsterdam. Pastellstudie dazu (30 : 39), bei Herrn Ernst Arnold in Dresden.

S. 142. Ein Pastell der Terrasse (38 : 56), ebenfalls im Besitz der Hamburger Kunsthalle, woselbst sich auch ein Pastell des Zimmers befindet (38 : 48), das der Künstler damals bei Jacob bewohnte.

S. 143. In der Hamburger Kunsthalle auch ein kleines Pastell (25 : 49) desselben Gegenstandes.

S. 145. Vgl. die Radierung Liebermanns Sch. 56. Die Studie eines etwas später entstandenen Selbstbildnisses mit Pinsel und Palette in den Händen von etwas wehleidigem Ausdruck als Kunstbeilage in der Zeitschrift „Morgen" 1907 Nr. 6 reproduziert.

S. 147. Motiv aus Huizen.

S. 148. Vgl. die Radierungen Liebermanns Sch. 51 und 54.

S. 153. Eine Studie dazu im Besitz des Herrn Generaldirektor Dr. Bode. Vgl. auch die ausgezeichnete Profilzeichnung aus dem Jahre 1890 im Besitz des Herrn Geheimrat v. Seidlitz, Dresden-Blasewitz.

S. 154. Eine Studie dazu (61 : 50) im Besitz von Herrn Kapitänleutnant Kuthe in Berlin-Wilmersdorf.

S. 158. Eine Studie dazu (38 : 49) im Besitz von Herrn Kapitänleutnant Kuthe in Berlin-Wilmersdorf. — Vgl. die Radierung Liebermanns Sch. 55.

S. 161. Auch von Liebermann radiert (nicht bei Schiefler).

S. 166. Dazu in der Hamburger Kunsthalle 13 Studien. Die Dargestellten sind die Leiter der wissenschaftlichen Institute in Hamburg, und zwar von links nach rechts: 1. Münzel (Direktor der Stadtbibliothek), 2. der Vorsitzende mit Blatt und Bleistift: Voller (Direktor des Chemischen Laboratoriums), 3. über ihm stehend: Kraepelin (Naturwissenschaftliches Museum), 4. Thilenius (Völkermuseum), 5. vorn sitzend: Dennstedt (Physikalisches Staatslaboratorium), 6. hinten sitzend: Schorr (Direktor der Sternwarte), 7. Wohlwill (Professor der Geschichte), 8. Zacharias (Direktor des Botanischen Gartens), 9. ganz rechts: Brinckmann (Direktor des Gewerbemuseums). — Professor Brinckmann ist auch von Liebermann radiert worden. Vgl. Sch. 58 und 59.

S. 170. Gemüsemarkt. Eine Studie (65 : 77) dazu bei Paul Cassirer.

S. 171. Eine Pastellstudie dazu (32 : 47) bei Paul Cassirer.

S. 174. Eine Studie dazu (27 : 45) bei Herrn Eduard Fuchs in Berlin-Zehlendorf. — Die Komposition ist auch von Liebermann radiert worden (nicht bei Schiefler).

S. 199. Die Figuren einer Dame und eines Kindes hinter der ersten Reihe der Strandkörbe erst nachträglich hinzugefügt.

S. 208. Eine Variante des Bildes von annähernd gleicher Größe bei Herrn Geheimrat Eduard Arnhold in Berlin.

S. 218. Motiv aus Florenz. Eine Studie dazu im Besitz der Hofkunsthandlung Ernst Arnold in Dresden.

S. 229. Vgl. die Radierung Liebermanns Sch. 53 von 1906.

Literatur

1882. Paul Leroi: L'art XXX, 64 und XXXI, 9.
1887. Emil Heilbut (H. Helferich): Kunst für Alle. II, 209 ff.
1889. Adolf Rosenberg: Geschichte der modernen Kunst. III, 243.
1892. Richard Graul: Graphische Künste. XV, 45.
1893. Ludwig Kämmerer: Zeitschrift für bildende Kunst. N. F. IV, 245.
1894. P. Hildebrand: Im Künstlerland. Vierzehntagsbeilage zu Amsler & Ruthardts Wochenberichten. III, 13.
1894. Richard Muther: Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert. III, 421.
1895. F. v. Böttticher: Malerwerke des XIX. Jahrhunderts. I, 865.
1895. W. v. Seidlitz: Preußische Jahrbücher. 82, 56.
1897. Emil Heilbut (H. Helferich): Kunst für Alle. XII, 225.
1899. Max Liebermann: Fünfundzwanzig Zeichnungen. Berlin, B. und P. Cassirer, Fol.
1900. Hans Rosenhagen: Max Liebermann. (Knackfuß, Künstlermonographie 45) Bielefeld und Leipzig.
1900. Jan Veth: Das Museum. III, 19. (Wieder abgedruckt in den Streifzügen eines holländischen Malers 1905, 55.)
1900. Corn. Gurlitt: Die Deutsche Kunst im XIX. Jahrhundert. Berlin, Bondi, 541.
1901. Paul Schultze-Naumburg: Kunst für Alle. XVI, 155.
1901. Gustave Kahn: Gaz. des beaux arts 1901. XXVI, 285.
1903. Hans Rosenhagen: Westermanns Monatshefte. Bd. 93, 335.
1903. Georg Hermann: Jüdische Künstler. Herausgegeben von Martin Buber. 109 ff.
1904. Jul. Meier-Graefe: Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst. II, 517.
1904. Hans Rosenhagen: Kunst für Alle. XIX, 153.
1906. H. v. Tschudi: Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775—1875 in der K. Nationalgalerie. Einl. 35.
1906. Rudolf Klein: Max Liebermann (R. Muther, Die Kunst LV und LVI), Berlin.
1907. Jul. Meier-Graefe: Kunst für Alle. XXII, 177.
1907. Wilhelm Bode: Kunst und Künstler. V, 381.
1907. Gustav Schiefler: Das graphische Werk von Max Liebermann, Berlin. B. Cassirer 8°.
1907. Ferd. Avenarius: Liebermannmappe des Kunstwarts. Fol.
1907. Richard Muther: Morgen. I, 84.
1907. Emil Heilbut, Aug. Rodin, M. Dessoir, L. Corinth, K. Scheffler, Fr. v. Stuck, G. Brandes, Rich. Dehmel, Jos. Israels, H. v. Tschudi: Äußerungen über Liebermann. Abgedruckt im Morgen I, 166 und 186.
1908. Karl Scheffler: Max Liebermann. München und Leipzig.
1908. Rich. Dehmel: Talent und Rasse. Drei Feuilletons im (roten) Tag Nr. 210—212.
1908. Marius-Ary Leblond: L'art moderne. IV, 115.
1909. Rich. Muther: Geschichte der Malerei. III, 528.
1909. O. Bie: Max Liebermann, Sieben Radierungen. Mit Text. Berlin. B. Cassirer und Jul. Bard. Fol. (Zuerst abgedruckt in Westermanns Monatsheften. CIV, I, 41.)
1909. Léonce Bénédite: Art et Décoration. XIII, 117.
1910. Karl Scheffler: Deutsche Maler und Zeichner. Leipzig. 209.

1910. S. (Wilh. Schäfer): Deutsche Monatshefte. X, 77.
1910. Max Burr: Max Liebermann, Eine Kunstgabe von vierzehn Bildern. Herausgegeben von der Freien Lehrervereinigung. Mainz.
1910. Oskar Bie: Max Liebermanns Holland. Westermanns Monatshefte. LV, 113.
1910. Curt Glaser: Liebermann als Radierer. Nord und Süd. XXXV, 276.

Eigene Aufsätze Liebermanns

Degas: 4. Aufl. Berlin. B. Cassirer 1909 (Separatabdruck aus dem Pan IV, 193.).
Israels: 4. Aufl. Berlin, B. Cassirer 1911 (Separatabdruck aus der Zeitschrift für bildende Kunst 1901).
Von der Phantasie in der Malerei. Neue Rundschau 1 (1904), 372.
Zwei Originalholzschnitte von Manet. Kunst und Künstler III (1904 5), 140.
Ein Beitrag zur Arbeitsweise Manets. Kunst und Künstler VIII (1909 10), 483.
Erfindung und Empfindung. Kunst und Künstler IX, 415. Ferner die Vorworte zu den Ausstellungskatalogen der Berliner Sezession 1899—1902, 1906—1910.

Aufbewahrungsorte und Besitzer der Werke

Seite

Berlin (und Vororte)

Kaiser-Friedrich-Museum
Geheimrat Dr. W. Bode 153

Nationalgalerie
Gänserupferinnen 6
Schusterwerkstatt 55
Flachsscheuer in Laren 76
Dünenlandschaft Noordwyk . . . 169
Studie (zu S. 107) s. S. 246

Albert Aber
Herr Aber 91

Geheimrat Ed. Arnhold
Garten am Altmännerhaus in Amsterdam 45
Die Bleiche 60
Stevensstift in Leiden 86
Tennisspieler 136
Die Papageienallee 139
Garten bei Noordwyk 208
Aquarell (zu S. 60) s. S. 244
Pastell (zu S. 106) s. S. 246
Variante (zu S. 208) s. S. 247

Geheimrat S. Aschrott
Konservenmacherinnen 9

Exz. Geheimrat Dr. W. Bode
Amsterdamer Waisenmädchen . . . 56
Studie (zu S. 153) s. S. 246

Caspers Kunstsalon
Studie (zu S. 40) s. S. 244
Studie (zu S. 90) s. S. 245
Studie (zu S. 110) s. S. 246

Alfred Cassirer
Pferdeknecht am Strande zu Pferde haltend 173

Stadtrat Max Cassirer
Bauer mit Kuh 107

Hugo Cassirer
Studie (zu S. 110) s. S. 246

Paul Cassirer
Kartoffelernte 19
Kleines italienisches Mädchen . . 33
Schlachterladen in Dordrecht . . . 39

Seite

Interieur 67
Holländische Landschaft 68
Gehöft an der Dorfstraße 69
Kleines Mädchen mit einem Apfel in der Rechten 73
Wäschetrocknen 89
Tuchwalke in Florenz 97
Die Seiler 154
Eingang zum Bauerngehöft . . . 170
Zwei Reiter hintereinander am Strande reitend 173
Holländische Dorfstraße 179
Muschelfischer am Strande (blaue See) 192
Muschelfischer (graue See) 193
Belebter Strand 195
Pferderennen 219
Knaben am Badestrand 220
Badende Jungen 221
Ein reitender Knecht am Strande . 224
Knechte am Meeresstrande 224
Brandung 225
Zwei Reiter am Strande 225
Simson und Delila 229
Der barmherzige Samariter 240
Studie (zu S. 80) s. S. 245
Studie (zu S. 170 und 171) s. S. 247

Salon Cassirer
Am Backofen 64

Lovis Corinth
Studie (zu S. 37) s. S. 244

Frau v. Dekker
Gang in Leiden 131

Dresdner Bank
Geheimrat Gutmann 184

Dr. J. Elias
Julius Elias 241

Dr. O. Frentzel
Strandbild 198

Kommerzienrat Freudenberg
Ein Reiter am Strande nach links trabend 128

Seite

Tennisspieler am Meere 137
Kommerzienrat Ph. Freudenberg . . 182

O. Fried
Oskar Fried 214

David Friedmann
Zwei Reiter nach links reitend . . 132

Eduard Fuchs
Dünenweg zum Dorfe (Studie) . . 17
Holländisches Dorf 17
Studie (zu S. 134 und 136) s. S. 246
Studie (zu S. 174) s. S. 247

Albrecht Guttmann
Sonntagnachmittag in Laren . . . 120
Badende Knaben 127
Villa hinter Bäumen 130
Der Schulweg 150
Ein Reiter auf dunklem Pferde am Strande haltend 189
Strandbild 202
Dr. Naumann 223

Alfred Guttmann
Studie (zu S. 107) s. S. 246

G. Hempel
Studie (zu S. 80) s. S. 245
Studie (zu S. 101) s. S. 245
Studie (zu S. 110) s. S. 246

Frau Rentiere Herz
Der Korbflechter 12

Karl v. d. Heydt
Dorfplatz in Laren 94

Frau Dr. Idell
Weberei 59

Rittergutsbesitzer Richard Israel
Schulgang in Laren 121

Bernhard Koehler
Der erste Schritt 83

Kapitänleutnant Kuthe
Ein Winkel im Luxembourg-Garten 32
Kinderspielplatz 52
Studie (zu S. 63) s. S. 244
Studie (zu S. 80) s. S. 245
Studie (zu S. 89) s. S. 245
Studie (zu S. 107) s. S. 246
Studie (zu S. 120) s. S. 246
Studie (zu S. 126) s. S. 246
Studie (zu S 154 und 158) s. S. 246

Dr. Lewinstein
Kleines Mädchen am Boden sitzend 22

Frau Anna Liebermann
Im Rübenfeld 20

Professor F. Liebermann
Küchenstilleben mit Selbstbildnis . 3

Seite

Fabrikbesitzer Georg Liebermann
Im Atelier 4
Dorfstraße in Holland 27

Professor Max Liebermann
Der Invalide 10
Porträt des Malers Christian H. Krohn 11
Halbakt einer Bäurin 43
Spielendes kleines Mädchen . . . 79
Die Eltern des Künstlers 92
Studie (zu S. 76) s. S. 245

Direktor Max Loebinger
Karren des Badewärters am Strande 191

Frau Kommerzienrat Löwe
Münchner Bierkonzert 63

Frau Geheimrat Lust
Bildnis der Großmutter des Künstlers 2

Generalkonsul Paul v. Mendelssohn-Bartholdy
Paul v. Mendelssohn-Bartholdy . . 215

Hermann Metzenberg
Strandbild 130

Nationalbank für Deutschland
Direktor J. Stern 172

Emil Oberwarth
Der Papageienmann 141

Hugo Oppenheim
Kinderspielplatz 50
Schafherde 77

Albert Rathenau
Zimmermannswerkstatt 26

Geheimrat Rathenau
Der Weber 61
Geheimrat Rathenau 209

Direktor Louis Ring
Haus in Noordwyk Binnen . . . 180

Hans Rosenhagen
Dr. Max Linde 112
Studie (zu S. 19) s. S. 243

Fräulein Hedwig Ruetz
Fräulein Ruetz 152

Geheimrat Samuel
Spitalgarten in Leiden 124

Prof. Dr. Fr. Sarre
Dr. Fr. Sarre 111

Eduard Schulte
In der Lotsenstube 16
Synagoge in Amsterdam 28

Georg Schwarz
Zwei Bauernmädchen nebeneinander sitzend 123

Seite

Geheimrat Seeger
Konservenmacherinnen 7
Frau Prof. Dr. Seeler
Sanitätsrat Dr. Sachs 34
Justizrat Veit Simon
Justizrat Veit Simon 163
Karl Steinbart
Badende in Scheveningen 138
Strand in Noordwyk bei Sturm . . 194
Strandbild 196
Dünenlandschaft 203
Garten mit Kastanien in Noordwyk Binnen 228
Korso auf dem Monte Pincio . . . 238
Selbstbildnis . . . . . Titelbild
Bankier Jos. Stern
Kleines Mädchen mit dem Finger im Munde stehend 5
Bankdirektor Julius Stern
Zwei Knechte, Pferde am Meere in die Schwemme reitend 133
Biergarten 149
Studie (zu S. 78) s. S. 245
Emil Thier
Holländische Nähschule 81
Geheimrat Woog
In der Lotsenstube 16

Bremen

Kunsthalle
Die Kuhhirtin auf der Waldwiese . 96
Das Kloveniershaus in Haarlem . . 181
Senator Fr. Biermann
Pferderennen 218
Leopold Biermann
Mutter und Kind 29
Strandbild mit kleinen Figuren . . 175
Frau Kommerzienrat Biermann . . 185
Garten bei Noordwyk 208
Paul Schmitz
Strandbild 187
Frau Georg Wolde
Bankier Wolde 183
Frau Wolde 231
Studie (zu S. 120) s. S. 246

Cambridge

Frau Dr. Ruhemann
Weiblicher Studienkopf 1

Cöln a. Rh.

Wallraff-Richartz-Museum
Judengasse in Amsterdam 159
Selbstbildnis 213

Seite

Dr. Hagelstange
Studie (zu S. 129) s. S. 246
Alfred Tietz
Schweinekoben 30
Leonhard Tietz
Badende Knaben 149

Dresden

Kgl. Gemäldegalerie
Nähterin, Studie 48
Ernst Arnold
Dünenlandschaft 178
Studie (zu S. 128) s. S. 246
Studie (zu S. 218) s. S. 247
Landrat v. Dietel
Studie (zu S. 76) s. S. 245
Geheimrat G. Kuehl
Alter Mann im Zimmer 84
Privatbesitz
Allee in Rosenheim 103
A. Rotermundt
Die Lotsen 15
Der Seiler 74
Badende Jungen 105
Mein Atelier 135
Selbstbildnis nach rechts mit der Zigarette in der Linken 145
Biergarten 157
Judengasse in Amsterdam 158
Leo XIII. in der Sixtina 165
Gemüsemarkt in Delft 171
Reiter auf einem Schimmel am Strande haltend 188
Reiter und Reiterin am Strande . . 207
Garten in Wannsee 235
Studie (zu S. 80) s. S. 245
Oskar Schmitz
Beim Hufschmied 21
Obstessende Kinder 28
Biergarten in Brannenburg 98
Herr und Dame, am Strande reitend 146
Holländischer Badestrand 168
Holländische Dünenlandschaft . . 168
Linnenkammer im israelitischen Spital in Amsterdam 206
Geheimrat v. Seidlitz
Studie (zu S. 60) s. S. 244

Schloß Ebenrod

Rittmeister Wolf-Ebenrod
Ein Reiter am Strande mit einem Terrier 125

Seite

Elberfeld

Städtische Galerie
Holländische Nähschule 24

Farbwerke Bayer & Co.
Geheimrat Duisberg 226

Geheimrat Duisberg
Strandbild 200
Geheimrat Duisberg 227

Essen

Exz. Krupp, geb. v. Ende
Kleinkinderschule 37
Stopfende Alte am Fenster 47
Allee 104

Florenz

Galerie der Uffizien
Selbstbildnis 212

Frankfurt a. M.

Städelsches Kunstinstitut
Amsterdamer Waisenmädchen . . . 57
Studie (zu S. 96) s. S. 245

Städtische Galerie
Simson und Delila 134
Judenviertel in Amsterdam 217
Oberbürgermeister Dr. Adickes . . 237

Frau Ed. Cohen
Frau Professor Borchardt 210
Professor Borchardt 233

Martin Flersheim
Zimmermannswerkstatt 25
Wirtshaus in Overveen 100
Schreitender Bauer 107
Badende Knaben am Strande . . . 119

Paul Fulda
Kartoffelsammlerin 18

M. Goldschmidt
Studie (zu S. 53) s. S. 244

Galerie Hermes
Studie (zu S. 24) s. S. 243

Albert Ullmann
Geflügelhof 15
Rindermarkt 129

Frankfurt a. O.

Frau Fr. Beyersdorf
Bildnis zweier kleiner Mädchen auf einem Sofa 155

Guben

Kommezienrat Wilke
Dächer von Amsterdam 35

Seite

Hadersleben

Katharinaheim
Das Tischgebet 71

Halle a. S.

Städtisches Museum
Frau an der Haustür 31
Enge Straße in Venedig 31
Weberei 58
Baumeister Kuhnt 232

Hamburg

Kunsthalle
Christus unter den Schriftgelehrten 38
Klöpplerin 49
Ostfriesische Bauern beim Tischgebet 65
Holländische Waisenmädchen . . . 72
Netzflickerinnen 80
Bauernwagen in den Dünen . . . 82
Bürgermeister Petersen 90
Holländische Dorfecke 94
Restaurant Jakob bei Hamburg . . 142
Polospiel in Jenischs Park 143
Altes Landhaus in Hamburg . . . 144
Dr. Strebel 160
Baron Berger 161
Hamburger Professoren-Konvent . . 166
Selbstporträt 216
Richard Dehmel 222
Auf der Alster 239
Bürgermeister Dr. Burchardt . . . 242
Studie (zu S. 80) s. S. 245
Studie (zu S. 166) s. S. 247
Pastelle (zu S. 142 und 143) s. S. 246

Theodor Behrens
Alte Häuser in Scheveningen . . . 12
Kleinkinderschule 21
Dünenlandschaft 164
Gemüsemarkt in Delft 170

Gustav Engelbrecht
Kinderspielplatz im Tiergarten . . 51

J. C. Ertel
Gedächtnisfeier in Kösen 78
Studie (zu S. 60) s. S. 244

Dr. G. Heilbut
Alte Frau mit Katze im Schoße . . 46

Eugen Kalkmann
Pifferaro 1
Straße in Zandvoort 42
Schusterwerkstatt, Studie 54
Eva 62

Seite

Henry Newman
Der Papageienmann 140
Frau H. Newman 230

Konsul Pickenpack
Dünenpromenade 204

Henry B. Simms
Biergarten 162
Judengasse in Amsterdam 176

Moritz Warburg
Stevensstift in Leiden 87

Justizrat Dr. Alb. Wolffson
Justizrat Dr. Wolffson 167

Hannover

Kestner-Museum
Judengasse in Amsterdam 66
Strandszene in Noordwyk 205

Provinzialmuseum
Holländische Dorfstraße 70

Kommerzienrat Seligmann
Kommerzienrat Seligmann 236

Stadtdirektor Tramm
Stadtdirektor Tramm 186

Rittmeister a. D. Wrede
Studienkopf einer Dame im Linksprofil 102
Damenbildnis 122

Kiel

Museum
Kinder in den Dünen 169

Geheimrat Dr. Hänel
Der Seiler 75

Professor Harries
Karren des Badewärters am Strande 190

Schloß Klink bei Waren i. M.

Arthur Schnitzler
Wandmalereien . . . . . 114—118

Königsberg i. Pr.

Museum
Schreitender Bauer 110
Kinder aus der Schule kommend . 150

O. H. Claas
Nach dem Bade 148
Selbstbildnis 211
Studie (zu S. 7) s. S. 243
Studie (zu S. 80) s. S. 245

Kuchelna

Fürst Lichnowsky
Fürst Lichnowsky 156

Seite

Leipzig

Städtisches Museum
Konservenmacherinnen 36
In den Dünen 106
Studie (zu S. 127) s. S. 246

Frau Emil Meiner
Bei der Gemüsehändlerin 14
Spielende Kinder 53
Zwei holländische Frauen vor dem Hause nähend 147

Lübeck

Dr. Max Linde
Dr. Max Linde 113

Madrid

Biblioteca nacional
Zeichnung (zu S. 76) s. S. 245

Magdeburg

Kaiser-Friedrich-Museum
Judengasse in Amsterdam 177

Bernh. Lippert
Studie (zu S. 56) s. S. 244
Studie (zu S. 106) s. S. 245

Mainz

B. Ganz
Studie (zu S. 40) s. S. 244

Frau Dr. B. Levi
Die Geschwister 23

Mannheim

Städtische Galerie
Schweinemarkt in Haarlem 85

München

Neue Pinakothek
Frau mit Ziegen 88

Sezessionsgalerie
Brandung 126

Prof. Dr. Defregger
Spinnerinnen 41

D. Heinemann
Bauernkopf 11

Oskar Hermes
Studie zum Papageienmann . . . 140

Neuyork

Hugo Reisinger
Polospiel 174

Paris

Musée du Luxembourg
Biergarten in Brannenburg 99

Seite

Samois s. Seine
Ernest Girard
Konservenmacherinnen 8

Straßburg i. E.
Städtisches Museum
Holländische Waisenmädchen im Garten 93
Prof. v. Tuhr
Prof. Dr. Bernstein 95

Stuttgart
Kgl. Gemäldegalerie
Garten im Brentanostift in Amsterdam 44

Triebes b. Gera
Kommerzienrat A. Herbst
Strandbild 201

Triest
Museo Revoltella
Porträt des Malers Veruda 109

Venedig
Galleria d'arte moderna
Zwei Spitzenklöpplerinnen und eine Nähterin 101

Seite

Weimar
Ehrensaal
Bildnis der Gattin des Künstlers . 108

Wien
Moderne Galerie
Spitalgarten in Edam 151

Wiesbaden
Städtische Galerie
Kartoffelernte 18
Frau Dr. Bredenberg
Biergarten in Leiden 128
Strandbild 197
Aloys Mayer
Die Wochenstube 82
Direktor Schall
Dorfidyll 40

Wight, Isle of
Walter Spindler
Der Witwer 13

431

APR 22 1988

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY